मनोहर ग्रंथमाला–प्रकाशन ५२ वें

" जसें सुचलें तसें रचलें ।
आणि मग रुचलें म्हणून ठसलें ॥ "

अपौरुषेय वाङ्मय

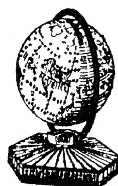
अर्थात्

स्त्री-गीतें



लेखिका :

कमलाबाई देशपांडे



ऑगस्ट १९४८

प्रकाशक : मनोहर महादेव केळकर, १९६/८५ टिळक रोड, पुणें २.
मुद्रक : श्री. र. राजगुरु, राजगुरु प्रेस, ४०५ नारायण पेठ, पुणें २.

कै. ती. तात्यांस

—आक्का

ऋणनिर्देश



या अभ्यासाचेपायीं मी अनेकांची मदत मागितली. भेटेल त्याचे-कडून माहिती, पुस्तकें, गाणीं, गोष्टी, मिळविण्याचा मला नादच लागला. त्यामुळें या निबंधांत प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष मला इतक्या व्यक्तींची मदत झाली आहे कीं, व्यक्तिनाम-निर्देशपूर्वक ऋणनिर्देश करणें अशक्य नसलें तरी सुशक्यही नाहीं; तेव्हां अपौरुषेय तऱ्हेनें सर्वांचे सामुदायिक खरें, पण मनःपूर्वक आभार मानतें.

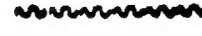
कांहींचा नामानिर्देश मात्र मी टाळूं शकत नाहीं. कु. अनसूयाबाई देवधर, बी. ए., बी. टी., यांनीं स्वतःच्या उपयोगासाठीं केलेलें नगर, नाशिक जिल्ह्यांतील ओव्यांचें संकलन मला उपयोगास दिलें; तसेंच जानपद उखाण्याचे नमुने त्यांनीं दिले नसते तर तो भाग अनुल्लेखित राहता.

जईताचें गाणें, गंगेचें गाणें, इ. कांहीं फेरांचीं गाणीं या लेखांतच प्रथम प्रसिद्ध होत आहेत. माझी एक विद्यार्थिनी कु. सुशीला आपटे, पी. ए, यांनीं तीं गाणीं मला मिळवून दिलीं.

(गाणीं सांगणाऱ्या बाईचें नांवः—सौ. वेणुबाई श्रीपती शेलार, गांव—उखड-आंबेगांव, सध्यां वस्ती पुणें.)

'वज्रचुड्याचें गाणेंही' प्रथम या लेखांतच प्रसिद्ध होत आहे. तें माझी भगिनी श्री. कमलाबाई गोगटे यांनीं मला मिळवून दिलें.

मनोगत



बी. ए. ला नेमलेल्या संस्कृत विषयांत साहित्यशास्त्राचा समावेश होतो. ‘ काव्यप्रकाश ’ इ. त्या विषयावरील पुस्तकें शिकवितांना अलंकारांचीं उदाहरणें येत व मला दर वेळीं संस्कृत अलंकाराच्या जोडीला मराठी अलंकाराचें उदाहरण देण्याचा मोह पडे. त्या वेळीं पुष्कळदां असें वाटे कीं, “ एखादा अलंकार संस्कृत भाषेच्या अंगचांध्यावर जसा ठसठशीतपणें उठून दिसतो तसा तोच मराठी भाषेच्या अंगावर खुलत नाहीं. आणि पुढें असेंही वाटे कीं, मराठी भाषेचें साहित्यशास्त्र हें संस्कृत साहित्यशास्त्राची छापील व निर्जीव प्रतिकृति नसावी.

“ आज मराठी भाषेचे अलंकार म्हणजे जणुं कांहीं जुन्या घरंदाज कुटुंबांतील पिढ्यान् पिढ्या चालत आलेलें नवरलेणें. लग्न होऊन नवी सून घरांत येऊं लागली कीं जुन्या सुनेच्या अंगावरून उतरवून तेंच नव्या नवरीचे अंगावर चढवावयाचें. पण नव्या युगधर्माप्रमाणें व्यक्तिमत्त्वाला मान हवा. साहित्यशास्त्राच्या मूलभूत तत्त्वाचें सुवर्ण जरी एकच असलें तरी ज्या भाषेसाठीं ‘ कंगणी पाटली ’ घडावयाची ती त्या भाषेच्या अंगलटीला ठीक बसेल व खुलेल अशीच हवी ! ” पण कॉलेजांत शिकवितांना ठरलेल्या मुदतींत विषय संपविण्याचें बंधन व त्याहीपेक्षां मोठा इतर कामाचा व्याप; त्यामुळें हे सर्व विचार म्हणजे ‘ आकाशलिखित ’ होई.

सुमारें सात वर्षांपूर्वीं कॉलेजचें काम सोडल्यावर या आवडत्या विषयाकडे वळलें. सतत चालणाऱ्या प्रकृतीच्या तक्रारींतून वेळ उरेल तेव्हां या नव्या दृष्टीनें मराठी व संस्कृत वाङ्मयाचा अभ्यासास सुरवात केली. पण भोंडल्याचे गाण्यांतील ‘ अंतकडी ’ प्रमाणें माझ्या अभ्यासाची स्थिति झाली. मराठी वाचतां वाचतां स्त्रीगीतांतील ओवीविभागापाशीं आलें, तेथेंच गुंगलें व स्त्रियांच्या ओव्यावरून, फेराचीं गाणीं, त्यांतून

उखाणा, अशा स्त्रीजीवनविषयक वाङ्मयाकडे वळलें व त्या अपौरुषेय वाङ्मयाकडून आतां माझें लक्ष सर्वच अपौरुषेय वाङ्मयाकडे–म्हणजे लोकगीतें व लोककथा यांकडे–वळलें आहे. इतकें कीं, या विषयाला सुरवात मीं कशी केली हेंही आतां आठवण करून सांगावें लागत आहे.

मूळ आकांक्षा व आज हातून घडलेल्या अंशाची परिपूर्ति पाहतां त्यांत प्रमाण दिसत नाहीं. बरें, विषय पुरा होईपर्यंत थांबावें व एकदमच सर्व विषय वाचकांचेपुढें मांडावा म्हणेन तर इतका दीर्घ-कालीन मनोरथ बाळगावा यालाही मन घेत नाहीं. तेव्हां वेळोवेळीं व्याख्यानरूपानें वाढवीत नेलेला हा विषय* आज पुस्तकस्वरूपांत वाचकांचेपुढें ठेवला आहे. अपौरुषेय (स्त्री) वाङ्मयापुरती चिकित्सा यांत येते व तेवढ्याच अभ्यासाचा वानवळा वाचकांस वानगीदाखल देण्यांत मला आनंद वाटत आहे. पुस्तकावर होणाऱ्या प्रतिकूल–अनुकूल चर्चेनें लेखकाला पुष्कळदां पुढील अभ्यासाला मार्गदर्शन होतें हाही एक हेतु आजच्या प्रसिद्धीकरणांत आहेच. पण या शिजलेल्या पक्कान्नाची संभावना कोणत्या विशेषणानें करूं? पक्कान्न म्हणून करावयाला गेलें, पण 'प्रयत्न फसला व चुरमुऱ्याचा लाडू हंसला'. त्याचा हा चुरा कीं मोतीचुराचा लाडू मी पुढें बांधणार आहें त्यासाठीं पाडलेल्या ह्या 'कळ्या', तें माझें मलाच आज कळत नाहीं. पण कांहीं तरी गोडी यांत वाचकांना वाटेल. स्वयंपाक करणारी कितीही अकुशल ठरली व लाडू वळला न जातां फुटला, तरी आंत मिसळलेली साखर कांहीं कडू होत नाहीं.

शेवटीं येवढेंच म्हणावयाचें कीं, माझा जसा पुष्कळ वेळ या अभ्यासांत आनंदांत गेला तसा वाचकांचा थोड्या तरी प्रमाणांत जावो.

---

* २३ जुलै १९४५ रोजीं मुंबईस साहित्य संघातर्फे व्याख्यान झालें ती भाषापद्धति कायम ठेवली आहे.

काहा संदर्भ-ग्रंथ

(अपौरुषेय वाङ्मय लेखनिबद्ध नाही. त्याच्या संकलनाचे कांहीं त्न झाले आहेत व त्यांतीलच कांहीं थोड्यांचा उल्लेख पुढें केला हे. सर्व संदर्भ सांगणें अर्थातच शक्य नाहीं.)

|-जीवन, भाग १।२ संग्राहक—साने गुरुजी

हाडचीं लोकगीतें ,, पां. श्रा. गोरे, शारदाश्रम, यवतमाळ.

'हित्याचें मूलधन ,, कालेलकर व चोरघडे

ककथा व लोकगीतें ,, वि. वा. जोशी

नपद गीतें ,, कु. अनसूया भागवत

(महाराष्ट्र साहित्यपत्रिका, वर्ष १९४२।४३)

ादगा उर्फ भोंडला ,, वि. का. राजवाडे

सूर्यनारायणाची कहाणी

महाराष्ट्रांतील जुनीं गीतें ,, वा. दा. मुंडले

जुनीं मराठी गीतें ,, शिकंदरलाल आतार

Some Folk-Songs of Maharashtra.
(Bulletin of the Deccan College Research Institute, Vol. I, No. 1 Dec. 1939.)

संग्राहक—डॉ. सौ. इरावती कर्वे

ाठी खेळांचें पुस्तक ,, अनंत बाबाजी देवधर

बडोदें राज्याचे देशी शाळाखातें)

बाणे व म्हणी (भाग १।२।३।४) ,, बाळकृष्ण लक्ष्मण पाठक

|-गीतरत्नाकर (भाग १।२।३) ,, श्री. पार्वतीबाई गोखले

ानसगीत-सरोवर (भाग १।२।३) ,, श्री. कृष्णाबाई गाडगीळ

* भारत इतिहास संशोधकमंडळाचे इतिवृत्तांत वरील सर्व गीतें नाविष्ट आहेत.

याखेरीज भा. इ. सं. मंडळाचे त्रैमासिकांत वर्ष ९ वें, अंक २ रा त रा. शं. ग. दाते यांनीं लिहिलेल्या लेखांत आणखीही इतस्ततः खुरलेल्या लोकगीतांसंबंधीं लेखांचे निर्देश आहेत.

अनुक्रमणिका



शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
२	१८	पुरुषकृत	पुरुषकृत्
३१	२५	ज्योतलिंग,	ज्योतलिंगा,
५५	२४	विटाळाच्या	विटाळ्याच्या
९१	८	'(अ) गुजराती भाषेंत इ.'— ही टीप मनोगतांतील अंतकडी शब्दाबद्दल आहे.	

विषयप्रवेश : : १

मुंबई येथील मराठी साहित्य संघाचे सदस्य व श्रोतेजन हो!

आज ज्या विषयावर मी बोलणार आहें तो जुना असला तरी नव्यानें पुढें येणारा आहे. या विषयावर मी एकदां लिहिलें होतें व कोठें कोठें त्याबद्दल बोललोंहि आहे. विषय अभ्यासूंच्यापुढें नवीन आहे व रमणीय असल्यानें प्रत्येक वेळीं त्याची कांहीं कांहीं "नवता" डोळ्यासमोर येते. अजून त्याचा सांगोपांग अभ्यास झालेला नाहीं व म्हणून पुन्हा एकदां विवेचनास घेतल्यास सहजच चर्चा होऊन, इतरांकडून जास्त उपयुक्त माहिती पुढें येऊं शकेल; आणि याच दृष्टीनें थोडासा पुनरावृत्तीचा दोष पत्करूनहि मी आज त्याबद्दल बोलणार आहें. आपणहि याच दृष्टीनें त्याकडे अवधान द्याल अशी मला उमेद आहे.

विषयाचें नांव ऐकताच प्रथम आपण गंभीर झालां असाल व आतां वेदाभ्यासजड होऊन तासभर रूक्ष चर्चेत घालवावा लागणार म्हणून संत्रस्त झालां असाल. पण प्रत्यक्ष विषयाला सुरवात करतांच एकदम हंसूं लागाल व म्हणाल, "हेंच का अपौरुषेय वाङ्मय!" मग यापेक्षां याला "दळुं बाई दळुं" हेंच नांव कां दिलें नाहीं?

आपल्या आक्षेपांत कांहीं तथ्य आहे हें मला नाकबूल नाहीं. विषयाचें नांव निश्चित करतांना मानवसुलभ अशा मोहाला मी बळी पडलें व स्वतःच्या "साध्याही विषयांत आशय कधीं मोठा किती आढळे" हें आपणांस दाखविण्यास शक्य तेवढें "भडक" नांव दिलें असेंच ना आपण म्हणणार? होय. तो मोह यांत नसेलच असें नाहीं. पण पुण्यांत अगर मुंबईत राहून एखादी गोष्ट करावयाची व त्याला "अखिल भारतीय" किंवा त्याहूनहि मोठें विश्वव्यापी "जागतिक" असें नांव द्यावयाचें, ही आजकालची सर्वमान्य प्रथा आहे, नाहीं! "जागतिक सुपारी" आणि "जागतिक मसाला" ह्या जाहिराती वाचून मला फार हंसू येत असे; पण त्या दृष्टीनें पाहतां मींहि आज एका जागतिक प्रश्नाचा उपक्रम केला आहे असें मीं मानलें तर काय बिघडलें? अशा नांवामुळें आपण कांहीं तरी फार मोठें मूलगामी विवेचन करतों आहोंत असें वाटून जरा बरें वाटतें. पण जाऊं द्या, माझ्याहि चर्चेतील निम्मी जागा "ओवीच्या पहिल्या दोन चरणांप्रमाणें म्हणजे पूर्वार्धाप्रमाणें" भरताडभरती व्हावयाची.

जुन्या संस्कृत भाषेंतील वेदवाङ्मयाला "श्रुति" अगर "अपौरुषेय" हें नांव दिलें जातें. पण प्रस्तुत प्रसंगीं "अपौरुषेय" हा शब्द त्याहून वेगळ्या अर्थानें योजण्यांत आला आहे. जें वाङ्मय पुरुषकृत नव्हे अगर पुरुषांचे उपयोगासाठीं निर्माण झालेलें नव्हे तें "अपौरुषेय वाङ्मय" अर्थात् "स्त्रीवाङ्मय."

१. तेव्हां अपौरुषेय वाङ्मय म्हणजे स्त्रियांकडून त्यांच्या जीवनक्रमांत उपयोगांत आणलें जाणारें वाङ्मय. हें मुख्यतः स्त्रियांनींच रचलेलें आहे. कांहीं ठिकाणीं पुरुषांनीं भर घातली नसेलच असें नाहीं. उदाहरणार्थ, झोंपाळ्यावर बहिणी ओव्या म्हणत असतां भावानें त्यांना कांहीं ओव्या जोडून दिल्या असतील. कांहीं ठिकाणीं आलेल्या दृष्टांतावरून संस्कृत वाङ्मयाशीं त्यांचा जो दाट संघर्ष दिसतो, त्यावरूनहि एखाद्या व्युत्पन्न व पंडित भावाची त्यांत ओवाळणी पडली असल्याचा भास होतो. तरी तें वाङ्मय स्त्रियांच्या दृष्टिकोनास धरूनच रचलें गेलें आहे यात

संशय नाहीं. तेव्हां स्त्रियांच्या जीवनावर आधरलेलें, स्त्रियांचेकडून खेळ, सण, उत्सव, इत्यादि प्रसंगीं उपयोगांत आणलें जाणारें, स्त्रियांच्या दृष्टिकोनांतून व प्रामुख्यानें स्त्रियांनीं रचलेलें वाङ्मय म्हणजे "अपौरुषेय वाङ्मय". मराठी भाषेंत अशा तऱ्हेचें जें वाङ्मय आज आहे त्याचाच या ठिकाणीं विचार प्रस्तुत आहे.

२. दुसऱ्याहि एका अर्थानें हा शब्द सार्थ आहे. या वाङ्मयापैकीं प्रत्येक वाक्यसमूह, कडवें अगर ओवी कोणीं गुंफली आहे हें कळणें शक्य नाहीं व म्हणून ज्या कृतीची निर्माती व्यक्ति म्हणजे पुरुष निश्चित् नाहीं तें अपौरुषेय वाङ्मय.

३. स्त्रीजीवनविषयक वाङ्मयांत साहजिकच वीररसावर भर दिलेला नसणार. यावरूनहि यास पुरुषार्थविरहित व म्हणून "अपौरुषेय" असेंहि विनोदानें म्हणावें हवें तर!

४. ज्याला अगर जिला जें सुचेल तें रचून त्याची भर यात घालावी. गाणाऱ्या स्त्रीवर्गाला तें आवडल्यास त्याचीं आपोआप आवर्तनें होऊन तें मुखोद्गत होई व टिकलें जाई.

"जसें सुचलें तसें रचलें। आणि रुचलें म्हणून ठसलें ॥"

हीच याची पद्धति; हाच याचा इतिहास.

या वाङ्मयाला जुन्या संस्कृत अपौरुषेय वाङ्मयाच्या पाठीशीं असलेलें ईश्वरप्रणीततेचें आवरण, गूढ पावित्र्याचें संरक्षण, व नव्या लेखनमुद्रणादि शक्तींचें अवलंबन जरी मिळालें नाहीं तरी आवडी-निवडीच्या नैसर्गिक चाळणींतून गळत गळत खालीं उरलेलें व म्हणून एक प्रकारें हें "अक्षर वाङ्मय" आहे असें म्हणतां येईल.

५. एकीला जसें स्फुरलें अगर सुचलें तसें जोडून तिनें गायिलें. दुसरीनें तें श्रवण करून श्रुतिगत केलें व आवडीनें तोंडीं खेळवीत वाचागत केलें. अशा तऱ्हेनें केवळ श्रुतिसाहाय्यानें संरक्षिलेलें म्हणून वेदवाचक "श्रुति" या वाचकाचेंहि तें वाच्य होतें.

६. हें वाङ्मय कागदावर लेखगत झालें नाहीं पण वाणीवर खेळलें. त्याचप्रमाणें भूर्जपत्रें, शिला, इत्यादिकांवर कोरलें गेलें नाहीं, पण स्त्री-

हृदयावर कोरलें गेलें व त्यामुळें विस्मृत न होतां दंतकथांप्रमाणें वाणीवर खेळत खेळत पिढ्यान् पिढ्या चालत आलें. म्हणून 'वाङ्मय'– वाचायुक्त–हा शब्द येथें यौगिक अर्थानें लागू पडतो. हें सांगितल्यावर असें विचारावेंसें वाटतें कीं, नांव मोठें असलें तरी हें लक्षण अगदींच का खोटें आहे?

या श्रुतिपठणाची पद्धति ही वेदपाठाचे पद्धतीप्रमाणें गुरूकडून एकेक शब्द घेऊन संथा घेणें व त्याचें आवर्तन करणें अशीच आहे. जुन्या स्त्रीसमुदायांत–ज्यांना लिहितां-वाचतां येत नसे अशा––याच पद्धतीनें वाङ्मयप्रसार होई. जुन्या काळची सासुरवाशीण सकाळीं आपल्या शेजारणीकडून अगर मैत्रिणीकडून गाण्याचा एखादा शब्द-समूह घेई. काम करतां करतां तोंडानें हळूहळू त्याचीं आवर्तनें करी व दुपारीं शेजारणी एकत्र जमल्या म्हणजे तो एकमेकींस म्हणून दाखवून पुढचा शब्द घेई. बायकी भाषेंत या पद्धतीस गाण्याचा "शब्द घेणें" व गाणीं रचण्याबद्दल "गाणें जोडणें" हे वाक्प्रचार रूढ असत अशी माझी स्मृति आहे.

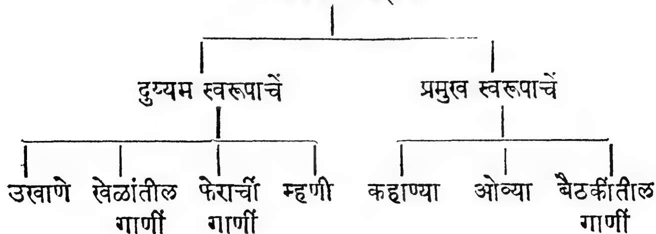
हाच रूपकालंकार पुढें चालवून बोलावयाचें झाल्यास आपण असें म्हणूं कीं, 'गाणीं' हीं स्त्रियांचे वेद, 'दळण्याचें जातें' हें त्यांचें यज्ञ-कुण्ड व प्राचीन ऋषि ज्याप्रमाणें यज्ञकुण्डांमध्यें हविर्भाग अर्पण करून त्यांचे जोडीला परमेश्वराच्या स्तुतिपर सूक्तें म्हणत व मनोवांछिताची याचनाहि करीत, त्याचप्रमाणें या जात्याच्या यज्ञकुण्डामध्यें 'दाण्याचा घास' हा हविर्भाग अर्पण करून त्याचेबरोबरच ईश्वरस्तुति व वांछित प्रार्थना ओव्यांचे रूपानें करीत. परंतु या रूपकालंकाराचे मोहांत गुंतून हें सादृश्य जास्त वाढवीत नाहीं. कारण एखादे वेळेस व्याख्यागत सामान्यत्व मान्य करूनहि त्यांतील सामान्य महत्त्व आपणांस पटणार नाहीं व आपण म्हणूं लागाल, 'धिक् सामान्यमचेतनं प्रभुमिवाना-मृष्टतत्त्वान्तरम्।'

तेव्हां मीहि सांगून टाकतें कीं, व्याख्येमुळें एका पंक्तीला बसविलें तरी वेदांचें प्रामाण्य यांना आहे अगर मानावें असा माझा दावा नाहीं.

पागोटें व चष्मा घालून नातवानें वृद्धपणाची कितीहि ऐट आणली तरी जीर्ण पागोट्यांतून व सैल झाल्यामुळें नाकावरून ढळणाऱ्या चाळिशी-मागून त्याच्या तोंडाचा कोंवळेपणा झांकत नाहीं व ' कदर आजोबांची तरी नदर नातवाची ' असेंच शेवटीं होतें. तेव्हां हिंदुसमाजाचे दृष्टीनें 'धर्मांचा मूलाधार' म्हणून आणि एकूण मानवी संस्कृतीच्या इतिहासांत जगांतील पहिलें 'ज्ञात-वाङ्मय' म्हणून पहिल्या 'अपौरुषेय वाङ्मयाचें' म्हणजे वेदांचें जें स्थान आहे तें जरी या दुसऱ्या अपौरुषेय वाङ्मयाचें आहे असें म्हटलें नाहीं तरी मराठी भाषेच्या प्रपंचांत या अलिखित 'अपौरुषेय वाङ्मया'चें एक विशिष्ट स्थान आहे. तें उपेक्षणीय नाहीं, इतकेंच नव्हे, तर विचारणीय आहे, नव्हे आदरणीय आहे, असेंच मला अभ्यासांतीं वाटलें. व जें मला वाटलें तेंच जर सर्वांना वाटलें तर आजच्या माझ्या भाषणाचें प्रयोजन पार पडलें असें मी समजेन.

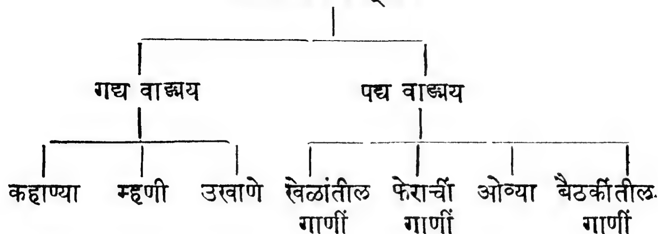
पहिली जिज्ञासा अशी निर्माण होते कीं, हें वाङ्मय आहे तरी कसें ? यांत काय काय येतें ? तेव्हां या वाङ्मयाची व्याप्ति या माझ्या भाषणांत काय मानिली जाईल इकडे दृष्टिक्षेप करून मग त्याच्या स्वरूपाबद्दल जास्त बोलणें बरें.

(अ) प्रकार



याच वाङ्मयाचें पुन्हा गद्य व पद्य या तत्त्वांवर वेगळ्या तऱ्हेनें पुढीलप्रमाणें वर्गीकरण होईल :—

(आ) प्रकार



संतोषाची गोष्ट अशी कीं, या वाङ्मयाकडे लोकांचें दिवसेंदिवस जास्त लक्ष लागूं लागलें आहे. कै. वि. का. राजवाडे यांनीं आपल्या प्रचंड संशोधनकार्यांत याची थोडी दखल घेतली व "भोंडल्याचीं गाणीं" भारत–इतिहास–संशोधक–मंडळाच्या एका अहवालांत छापून प्रसिद्ध केलीं. स्त्रियांना धार्मिक दृष्टीनें उपयुक्त म्हणून "कहाण्यांचे भाग" व इतर दृष्टीनें उपयुक्त म्हणून "सावित्रीचें गाणें", "स्त्रीगीत–रत्नाकर" हीं बैठकींतील गाण्यांचीं पुस्तकें, भोंडला, भुलाबाई, इत्यादि फेरांचीं गाणीं, उखाणे व म्हणी हीं छापून वेळोवेळीं प्रसिद्ध झालीं. पण निवळ करमणुकीपलीकडे त्यांचें महत्त्व मानलें गेलें नव्हतें. अलीकडे पंधरा वर्षांत मात्र "लोक-वाङ्मय" या नात्यानें त्यांचें वेगळेंच एक महत्त्व अभ्यासकांना वाटूं लागून अशा तऱ्हेचें जें जें वाङ्मय मिळेल तें प्रसिद्ध करण्याकडे प्रवृत्ति वळली आहे आणि सर्वांत भरदार जें 'ग्राम्य ओवी–वाङ्मय' तें या पंधरा वर्षांत पुष्कळच प्रसिद्ध झालें आहे. साने गुरुजी यांनीं 'स्त्री-जीवना'चे भाग प्रसिद्ध करून महाराष्ट्रांतील, मुख्यतः ब्राह्मण व पुढारलेल्या समाजांतील, गायिल्या जाणाऱ्या ओव्यांचें संकलन केलें, तर कु. अनसूयाबाई भागवत यांनीं "मराठा, महार व मांग" अशा तऱ्हेच्या मागासलेल्या जातींतील, तसेंच मुंबईतील मजूरवर्गाच्या स्त्रियांच्या पाठांतील व पुणें जिल्ह्यांतील लोणीकाळभोर इत्यादि खेड्यांतील, स्त्रियांचे तोंडीं खेळणारीं

गीतें एकत्र करून आपणांस "जानपद" ओवीचा वानवळा दाखविला आहे. 'वऱ्हाडच्या लोकगीतांत' उच्चवर्णीय मराठमोळा स्त्रियांच्या तोंडीं असणारीं, तसेंच कास्तकार व मजूर इत्यादिकांच्या स्त्रीवर्गांचे तोंडीं खेळणारीं गीतें आलीं आहेत, तर रा. जोशी व रा. चोरघडे यांनीं अनुक्रमें चांदा व नागपूर प्रांतांतील गीतें आपल्या दोन पुस्तकांत म्हणजे "लोककथा व लोकगीतें" आणि "साहित्याचें मूलधन" यांत छापिलीं आहेत. बऱ्याच मासिकांत या तऱ्हेच्या वाङ्मयास हल्लीं आवर्जून स्थान मिळतें व त्यामुळें आधींच झालेल्या संग्रहांत प्रत्यहीं भर पडत आहे. वेगळ्या बोलभाषांतील ओव्या, प्रांतांतील ओव्या, तशाच वेगवेगळ्या धर्मांतील स्त्रियांनीं गायिलेल्या ओव्याहि प्रसिद्ध होत आहेत. नमुनाच दाखवावयाचा तर या एप्रिल १९४५ च्या 'साहित्य-पत्रिके'त आलेल्या ख्रिस्तीसमाजांतील स्त्रियांच्या तोंडीं खेळणाऱ्या ओव्या "गाणारी पहांट" या शीर्षकाखालीं आल्या आहेत. धर्मानें वेगळ्या झालेल्या या समाजांतील ओव्या पाहतां त्या हिंदुस्त्रियांच्या ओव्यांहून भिन्न वाटत नाहींत. फारतर 'दिवाळी'-च्या ऐवजीं 'नाताळ'च्या सणाचा उल्लेख येईल व रामाच्याऐवजीं ख्रिस्त येईल. धर्मानें बहुपत्नीकत्वाची मनाई होऊनसुद्धां दोन बायकांच्या दादल्यांचीं वर्णनें त्यांत गायिलीं गेलेलीं पाहून मौज वाटते.

> "दोन बायकांचा धनी बसला पारावरी ।
> काय पाहतो भिरी भिरी, घरीं तुझ्या मारामारी ॥" इत्यादि.

धर्म बदलला तरी मूळ संस्कृतीचा पाया, ही ओवी त्यांना चमत्कारिक वाटण्याइतका, फारसा दुरावला नाहीं असें मनांत येतें. या प्रसिद्ध झालेल्या संकलनाखेरीज नगर व नाशिक जिल्ह्यांत गोळा झालेले दोन अप्रसिद्ध ओवीसंग्रहहि माझ्या पाहण्यांत आलेले आहेत.

एकंदरींत बरेंचसें संकलन झालें असून त्याचें परीक्षण करून त्याच्या स्वरूपाबद्दल चार शब्द बोललें तर अगदींच कच्च्या पायावर बोलल्याप्रमाणें होणार नाहीं.

अपौरुषेय वाङ्मयाचा काल : : २

पण स्वरूपवर्णनाकडे वळण्यापूर्वी या संचित झालेल्या अपौरुषेय वाङ्मयाचा कालखंड आतां पाहिला पाहिजे. याचा काल निश्चित ठरवितां जरी आला नाहीं तरी तो ठरविण्याचा प्रयत्न करणें फार मनोरंजक आहे. या वाङ्मयापैकीं बहुतेक वाङ्मयाची–बैठकींतील गाणीं सोडून–रचना–त्यांतील प्रत्येक कडवें, ओवी, उखाणा, इत्यादि सर्व–वेगवेगळ्या व्यक्तींनीं केलेली असणें शक्य आहे. निदान त्यांपैकीं अमुक एक सर्व भाग एकाच व्यक्तीनें रचिला आहे असें मानण्यास साधन नाहीं व तसें मानण्याचें कारणहि नाहीं.

> " मोठे मोठे केस, सोडिले न्हायाला ।
> लिंबू गेला आणायाला, भाइराया ॥ १ ॥
> मोठे मोठे केस, माझ्या मुठींत माईना ।
> लिंबावांचुनि न्हाईना, उषाबाई ॥ २ ॥"

या ओव्यांत प्रथम अमुक रचिली गेली व मागाहून अमुक दुसरी रचिली गेली असें सांगतां येत नाहीं. किंवा एकाच व्यक्तीनें त्या रचल्या असेंही मानण्याचें कारण नाहीं. या ओव्यांचें संकलन करून छापतांना त्या विषयवार वांटणी करून मांडल्या व लिहितांना पुन्हा त्यांतील वर्णनानुरूप पुढेंमागें लिहिल्या तरी रचनाक्रम तो नव्हे.

तेव्हां इतर पुरुषकृत वाङ्मयाप्रमाणें याचा कथानकानुसार काळ सांगतां येणें शक्य नाहीं. काळ ठरविण्याचा प्रयत्न झाला तर तो प्रत्येक कडव्याचा अगर ओवीचा फार तर अंदाजें सांगतां येईल. उदाहरणार्थ:

" काय बाई पुण्याची तारीफ । लवंगा निघाल्या बारीक ॥
टोपी-वाल्याचा मुलूख । आगिनगाडीला कुलूप ॥
साहेब बसले घरांत । मडमा निघाल्या दारांत ॥ "

हें खेळांतील गीत घेऊं या. पुणें शहरांत स्त्रियांनीं सोन्याच्या जाड जाड बुगडया घालावयाचें सोडून त्यापेक्षां नाजूक अशा सोन्याच्या लवंगा कानांत घालावयास सुरुवात केली; अर्थात् ही एक भलती सुधारणा अगर फॅशन वाटून तीवर तत्कालीन जुन्या स्त्रीसमाजांत टीका झाली व ती या गाण्यांत आली. इंग्रजी राज्य आलें. आगगाडी सुरू झाली. या घटना यांत असून, शिवाय स्त्रिया शिकायला लागल्या, त्या आतां नोकरी करणार व पुरुष घरांत स्वयंपाक करीत बसणार इत्यादि टीका स्त्रीशिक्षणाचे सुरवातीस होत असे, तीहि यांत येते. यावरून या गाण्याचा काल इंग्रजी राज्य सुरू होऊन, आगगाड्यांना व स्त्रीशिक्ष-णाला सुरवात होत होती अशा सुमाराचा आहेसें दिसतें. पण याच खेळाच्या गाण्याबरोबर खेळांत म्हटलीं जाणारीं दुसरीं गाणीं—

" सर सर गोविंद येतो ग । मजवर गुलाल फेकितो ।
त्याच गुलालाचा मार । माझी वेणी झाली लाल ।
येश्वदेला जाऊन सांग । कृष्ण झिम्मा खेळतो । "

हीं गाणीं इंग्रजी अमदानीच्या सुरवातीनंतरचींच आहेत, तत्पूर्वकालीन नाहींत, असें मानण्यास साधन नाहीं.

हें वाङ्मय प्रवाहस्वरूपी आहे. त्यांतून जुन्या गोष्टी व गाणीं परंपरेनें चालत येत असतात. कांहीं रुचीनुसार मागें पडतात, कांहीं नवीन गोष्टी व गाणीं त्यांत मिळतात व पुन्हा त्यांत समरस होऊन एक वाटूं लागतात. वेगळेपणा शोधावयाचाच झाला तर त्रिवेणी संगमांतील जलप्रवहाकडे पाहून येथें गंगेच्या पाण्याची शुभ्र छटा आहे, येथें यमुनेच्या पाण्याची काळी छटा आहे, असें दिसतें. पण संगमांतून

ओंजळ भरून पाणी वेगळें काढणें व हें गंगेचें म्हणून दाखविणें शक्य होणार नाहीं. तद्वतच या वाङ्मय-प्रवाहाची स्थिति आहे. अगदीं ढोबळ व बिनचूक विधान करावयाचें तर असें म्हणावें लागेल कीं, मराठी भाषेच्या सुरवातीपासून तों आजच्या घटकेपर्यंत हा या वाङ्मयाचा काल होय. पण मग जगाच्या सुरवातीपासून या क्षणापर्यंत असाच याचा कालखंड कां मानूं नये असाहि कोणीं आक्षेप घेणें शक्य आहे. तेव्हां याहून जास्त निश्चित सांगतां आलें तर इष्ट. हें सर्व वाङ्मय दंतकथांप्रमाणें तोंडातोंडी चालत आलेलें आहे. अर्थात् सर्वच्या सर्व व तसेंच येतें तर आज मराठी भाषेंतील सर्वांत जुन्या ओव्या व इतर वाङ्मयप्रकार जसेच्या तसेच मिळते. अकराव्या शतकांतील अभिलषितार्थ चिंतामणि ग्रंथांत सोमदेवानें स्त्रियांनीं कांडतांना ओव्या म्हटल्याचा उल्लेख आहे. त्याच प्रकारें संगीत रत्नाकरामध्येंहि ओवी हा एक गेय प्रकार असून स्त्रिया दळतांना त्या म्हणत असें आहे. परंतु दळतां-कांडतांना ओव्या म्हणण्याची चाल तेव्हांपासून आहे असें म्हटलें तरी त्या वेळची ओवी परंपरेनें चालत आलेली आज स्त्रियांच्या तोंडांत शिल्लक नाहीं. रा. रा. य. खु. देशपांडे यांनीं तत्कालीन मराठी ओवीचा नमुना म्हणून एक ओवी वऱ्हाडच्या लोकगीतांतील प्रस्तावनेंत उद्धृत केली आहे. पण ती लेखगत झाली म्हणून टिकली. नुसत्या पठणानें टिकली नसती. कारण हें वाङ्मय अपौरुषेय असलें तरी पावित्र्याचें गूढ आवरण याचेभोंवतीं नसल्यामुळें यांतील शब्द बदलतात. त्यामुळें मागच्या पिढीकडून पुढच्या पिढीकडे येतांना कांहीं मागें पडतें. कांहीं भर नव्या परिस्थितीप्रमाणें त्यांत पडते. आईकडून मुलीस मागील गाणीं कळतात, आजीकडून नातीस कळतात. पणजीकडून पणतीस कळतील, म्हणजे फार फार तर शंभरसव्वाशें वर्षें त्याचें सातत्य टिकेल. या वर्षांत होणाऱ्या चारपांच पिढ्यांतहि परिस्थिति बदलत असते. अगदीं अजाणतां परिस्थिति कशी बदलत असते याचें एक मौजेचें उदाहरण मला घरांतच पहावयास मिळालें.

आमचा धाकटा अशोक—तेव्हां अडीच वर्षें त्याला व्हावयाचीं होतीं—एकदां धुळाक्षराचा तक्ता पाहत बैठकीवर बसला होता व

खेळतां खेळतां पलीकडील चेपल्या त्यानें त्यावर आणून ठेवल्या. मी समोर बसलें होतें. मीं सांगितलें, " ह्या तक्त्यावर जोडे ठेवूं नकोस." एकदां म्हटलें, दोनदां म्हटले, पण तो कांहीं ते उचलीना. शेवटीं मला राग आला व मीं म्हटलें, " ऐकत नाहींस का? मघांपासून सांगतें आहें जोडे तक्त्यावर ठेवूं नकोस म्हणून." माझ्या सांगण्या-प्रमाणें करण्याचें दूरच राहिलें. मजकडे रागानें पाहत त्यानेंच मला विचारलें कीं, " हे जोडे आहेत काय?" " मग काय आहे तर!" मीं त्याच्यापेक्षां रागानें विचारलें. " ह्या चेपल्या आहेत." त्यानें सांगितलें. माझा राग जाऊन हंसूं आलें व मनांत आलें, जोडे व चेपल्या असा शब्दांतून श्लेष काढून मला आतांच अडवणारा हा कोटिभास्कर होणार कीं काय? पण मग विचारानें लक्षांत आलें कीं, चेपल्या आहेत आणि त्याला आक्का जोडे म्हणते तेव्हां शब्दानें तिला अडवावें हा इतका शब्दश्लेषाचा उपयोग त्याला कळत नव्हता. खरें पाहतां त्याला " जोडा " हा शब्दच कळला नाहीं. कारण त्याच्या अडीच वर्षांच्या आयुष्यांत त्यानें जोडा पाहिलाच नाहीं. त्याला बूट, वहाणा, चेपल्या माहीत. मीं लहाणपणीं जोडाच वापरलेला तेव्हां आज जरी मी जोडा न वापरतां वहाण, चेपली, वापरतें तरी पादत्राण ह्या अर्थी 'जोडा' शब्द माझे तोंडांतून येतो. इतर ठिकाणीं तो कळून कामहि भागतें. पण या मुलाच्या आयुष्यक्रमांत त्यानें जोडा पाहिला नाहीं; म्हणून त्याच्या शब्दकोशांतून तो शब्द गळला व पुढेंहि येईलसें वाटत नाहीं. माझ्या शब्दकोशांत जुने वाक्प्रचार कायम आहेत. मी जोड्याऐवजीं वहाणा घालतें व वेणीऐवजीं अंबाडा बांधतें तरी " जोडा घालणें", " वेणी घालणें" हे वाक्प्रचार माझे तोंडांत आहेत. एकाच घरांत भोंवतालीं एकाच परिस्थितींत आम्ही दोघे—माझा नातू अशोक व मी—राहतों. मी त्याला शिकवतें. तरी माझ्या व त्याच्या जाणिवेचें क्षेत्र कालभेदामुळें असें भिन्न होतें. त्याचा व माझा शब्दकोश यांत फरक पडलेला आहे व तो वाढणार. उपयोग संपला तरी पूर्वीच्या संवयीनें तो वाक्प्रचार माझें तोंडीं कायम राहतो. त्याच्या तोंडाला ती संवय लागत नाहीं व त्यामुळें

" जोडा " हा शब्द त्याचे शब्दकोशांतून गळतो. हीच स्थिति इतर वाङ्मयाबद्दल. आजीकडून आईला मागच्या ओव्या व गाणीं मिळालीं तरी आईकडून नातीला त्यातील कांहीं येतील, कांहीं अजाणतां गळून जातील. वेदाप्रमाणें देवकृतकत्वाचें संरक्षण यास असतें तर सर्व वाङ्मय तसेंच्या तसें टिकतें. तें येथें नाहीं व म्हणून तेंच तें स्वरूप न राहतां या वाङ्मयाचें प्रवाहस्वरूप राहतें.

भाषेच्या दृष्टीनेंही असाच फरक होत असतो. उदाहरणांर्थ, पुढील भोंडल्याच्या गाण्यांत पहा :—

सून म्हणते, " सासुबाई, सासुबाई, मला आलं मूळ " ।
सासू म्हणते, " मला काय पुसतेस, बरीच दिसतेस
पुस जा आपुल्या कंथाला ।। "

या ठिकाणीं 'कंथ' हा शब्द 'नवरा' या अर्थी आहे. तीसपस्तीस वर्षांपूर्वी मुलींच्या तोंडून गाण्यांत हा शब्द ऐकूं येई. अलीकडे त्या ठिकाणीं 'पुस जा आपल्या नवऱ्याला' असें मुली म्हणतांना ऐकूं येतें. 'कंथ' शब्द मागें पडला, अपरिचित वाटूं लागला व त्या जागीं प्रचलित शब्द नकळत आला. कारण तेथें शब्द बदलल्यानें गाण्याच्या चालींत फारसा बदल होत नाहीं. या गाण्यांत 'मूळ' म्हणजे बोलावणें हा शब्द असाच जुना म्हणजे आज प्रचारांतून गेलेला आहे. पण त्या ठिकाणीं सासुबाई, सासुबाई, मला आलं 'आमंत्रण' किंवा 'बोलावणं' असें म्हणावयास ते शब्द तितके सहज गाण्यांत बसत नाहींत व म्हणून 'मूळ' शब्द तसाच राहिला.

याप्रमाणें पाहिलें असतां असें दिसून येईल कीं, परंपरागत चालत आलेल्या गाण्यांतसुद्धां भाषेच्या दृष्टीनें थोडा फरक होतच असतो. आणि हें सर्व लक्षांत घेऊन असें म्हणावेंसें वाटतें कीं, हें सर्व अपौरुषेय वाङ्मय फार फार तर तीनचार पिढ्यांतील किंवा शंभरसव्वाशें वर्षांतील असावें. वऱ्हाडी लोकगीताच्या प्रस्तावनेंत नमुना म्हणून दिलेलें जुनें स्त्रीगीत लेखगत न होतां नुसतें टिकतें तर एक त्याचें स्वरूप बदलत आजच्या भाषेशीं सदृश झालें असतें किंवा पठणांतून

मागें पडल्यामुळें अजीबात विसरलें गेलें असतें. तेव्हां हें सर्व आज अपौरुषेय म्हणून गोळा होत असलेलें वाङ्मय एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरवातीपूर्वीचें नसावें. याच कालखंडाचें दुसरें म्हणजे अलीकडील टोंक वा मर्यादा अशीच म्हणजे चालू क्षणापर्यंत ठरवावी लागते. एकदां लेखबद्ध झालें म्हणजे याचें अस्थिर स्वरूप संपून तें निर्जीव असंस्कार-क्षम झालें असें म्हटलें पाहिजे. हल्लीं लेखनाची, छापण्याची सोय आहे यामुळें नवीन कोणतेंहि वाङ्मय-गाणीं, ओव्या वगैरे-तयार झालें कीं छापलें जाऊं शकतें. या दृष्टीनें सुशिक्षित समाजांत याची नवी उत्पत्ति होणें कठीणच.

पद्यनिर्मितीच्या तीन अवस्था : : ३

या वाङ्मयाकडे विहंगम दृष्टीनें पाहूं लागल्यास असें दिसतें कीं, पद्याच्या प्रारंभावस्थेपासून परिणतावस्थेपर्यंत सर्व अवस्था येथें साकल्यानें गोळा झाल्या आहेत. पद्यनिर्मितीचा इतिहासच झरझर डोळ्यांखालून जातो म्हणाना! माणसानें शब्दांची भाषा आपल्या व्यवहारासाठीं निर्माण केली व पद्यगत नाद वा स्वर करमणुकीसाठीं आला. या दृष्टीनें गद्य हे पद्यापेक्षां वडील ठरतें. पण वाचागत होऊन स्मृतिगत झालेल्या सारस्वतांत वा वाङ्मयांत प्रथम पद्य व मागाहून गद्य असाच क्रम लागावयाचा. मनुष्यप्राण्यांत स्वाभाविक असलेल्या नादप्रियतेमुळें त्याला नादयुक्त अक्षररचना सुचूं लागली व वारंवार आळवावी असें वाटूं लागलें. लयबद्धता त्यांत अजाणतां सामावली होती. कारण लयबद्धतेमुळें आंदोलन निर्माण होतें व या आंदोलनामुळेंच वाणीला नादवती स्थिति येते. विशिष्ट तऱ्हेनें म्हटल्यास वाक्य जास्त गोड लागून स्मरणांतहि टिकतें* असा अनुभव आला व म्हणून पुन्हा

---

* याचें एक गमतीदार उदाहरण म्हणजे पूर्वी वर्तमानपत्रांतून एक जाहिरात येत असे. एका औषधाच्या जाहिरातींत एक औषध घेण्यापूर्वींची स्थिति व औषध घेतल्यानंतरची स्थिति अशीं दोन चित्रें असून वर लिहिलेलें असे, " मी जसा होतों, तसा मला पहा, नि आतां मला

त्याच तऱ्हेनें रचना होऊं लागली. सुरवातीला नादावर सर्व लक्ष केंद्रित झालें असणार, पण पुढें अर्थ असेल तर जास्त बरें असें वाटूं लागलें व पुढें पुढें अर्थाला महत्त्व प्राप्त होऊन कांहीं अर्थ असेल तरच तुमच्या नादवती वाणीचें कौतुक असें जणुं मनुष्य मनुष्याला म्हणूं लागला. हा मध्यंतरींचा काळ म्हणजे अर्थासाठीं गाणें कीं गाण्या-साठीं अर्थ अशी चढाओढ होती व शेवटीं अर्थासाठीं गाणें असा मनुष्याच्या मनानेंच निर्णय घेतला.

वाल्मीकि ऋषींचें सामर्थ्य विशेष, त्यामुळें दुःखानें अंतःकरण पिळ-वटल्याबरोबर तोंडून येणारे शब्द एकदमच नादयुक्त व **अर्थप्रचुर** निघाले व त्यांच्या शोकाचा श्लोक होऊन तो संस्कृत वाङ्मयांतील कवितेचा श्रीगणेशा ठरला. पण सामान्य मानवांचे बाबतीत 'ऋषीणां पुनराद्यानां वाचमर्थोऽनुधावति' असें होत नाहीं. उलट 'लौकिकानां हि साधूनां अर्थं वागनुवर्तते' असें असल्यानें नादयुक्त अक्षरसमूहांत अर्थ भरेपर्यंत त्यांना आपली उमेदवारी चालू ठेवावी लागते व या-मुळेंच 'साष्टांग नमस्कारां'तील भद्रायु भाटघरप्रमाणें 'डडडडड' 'डडडड' अशा अर्थशून्य ओळी बडबडाव्या लागतात.

या अर्थशून्य ओळी वाङ्मयांत कोणी टिकवून ठेवीत नाहीं. प्रत्येकास— ज्यानें थोडीफार कविता रचिली आहे त्यास—हें पटावयास हरकत नाहीं कीं, प्रत्येक वेळीं अर्थ व नाद जमून येतातच असें नाहीं. प्रथम एखादी चाल मनांत घोळते किंवा त्या चालीबरहुकूम कांहीं शब्दसमूह एकदम जुळून येतो व मागाहून त्या चालीनुसार सर्व रचना होते. स्वानुभवाचें उदाहरण सांगावयाचें म्हटल्यास सहज बोलतांना—मुलाला जेवावयास हांक मारतांना—

"चल चल चल आतां श्रीधरा जेवण्याला।
उशिर बहुत झाला भात वाटे निवाला॥"

पहा!" हें वाक्य वाचून इंग्लिश वाक्याचें कसलें हें भाषांतर असें मनांत येऊन हंसूं आलें तरी त्यांतील अंतर्गत आंदोलनामुळें तें वारंवार म्हणावेंसें वाटतें व अजूनहि आठवण झाली म्हणजे आवर्तन करण्यांत मौज वाटते.

अशा ओळी आपोआप जमल्या व मग पहिल्या दोन ओळी जमल्या म्हणून पुढच्या दोन पुऱ्या केल्या. कांहीं वेळेला शेवटचा चरण वा ओळ प्रथम जमते. एका प्रसंगीं लिहिलेल्या मंगलाष्टकांतील

"आहे मंगल आज काय विबुधीं हें मांडिलें गोरजीं"

हा चवथा चरण प्रथम सुचला व मग त्याला पोषक असे पहिले तीन चरण लिहिल्याचें मला आठवतें. बाल्यावस्थेंतील मानवी समाजाच्या मनाची वाढ व लहान मुलांच्या मनाची वाढ एकाच दिशेनें होत असते, तेव्हां लहान मुलांचे बाबतींत हीच स्थिति—म्हणजे प्रथम नादयुक्त अक्षरसमूहाचें आवर्तन व मागाहून अर्थाच्या गोडीचें आकलन अशी—दिसून येते.

या बाबतींत मला दोनतीन मौजेचीं उदाहरणें पाहावयास मिळालीं :

(अ) आमचा पांच वर्षांचा अभिजित कांहीं तरी "ललललल ललललला" असें म्हणत स्वतःशींच गुंगलेला असतो व काय म्हण-तोस विचारतां म्हणतो, "पण अर्थ तूं सांग की !" गातां गातां मध्येंच येऊन विचारतो, "आक्का, मीं आतां म्हटलें याचा अर्थ काय ?" अर्थाशिवाय गाणें जमत नाहीं अशी शंकाच त्याला येत नाहीं—गाणें तो म्हणतो व अर्थ मी समजावयाचा असतो.

(आ) कन्याशाळेंतील इंग्रजी पहिली—दुसरींतली एक विद्यार्थिनी एकदां मजकडे एक कागद घेऊन आली व म्हणाली "बाई, माझी कविता पाहतां ?" मी वाचूं लागलें तों त्यांतून कांहींच सुसंगत अर्थ निघत नव्हता. मीं म्हटलें, "एकाखालीं एक ओळी आहेत हें खरं, पण याचा अर्थ होत नाहीं. कवितेंत तुला काय म्हणावयाचें आहे ?" ती म्हणाली, "बाई, आधीं तुम्ही कविता म्हणतां येते का नाहीं तें पहा. तिचा अर्थ काय होतो तें मी मागाहून ठरविणार आहें."

(इ) याहूनहि गमतीचें उदाहरण सातान्यास आमचेच घरीं मीं पाहिलें. घरीं एक कोणतेंसें कवितेचें पुस्तक आलें. त्यांत सुरवातीस कांहीं प्रास्ताविक श्लोक होते व त्याचा शेवट होता :

" अर्पी पदीं हा नवपुष्पहार।
गोपाळ गंगाधर पोतदार॥ "

घरांतल्या मुलांनीं ते प्रास्ताविक श्लोक वाचले. पण त्याना सर्व श्लोकांत शेवटच्या ओळींचीच मौज वाटली. " सबंध नांव कसें कवितेंत घातलें आहे ", असें म्हणत म्हणत त्या सर्वांनीं मिळून एक सामुदायिक कविता रचिली ती अशी--

" नरसिंह चिंतामण केळकर "
" वाग्भट नारायण देशपांडे "
" खरी आर्यकन्या, खरी आर्यकन्या "
" मनी आणि मोत्या, मनी आणि मोत्या "

हा श्लोक त्यांना इतका पसंत पडला कीं, दोन दिवस त्याचेंच पठण चालू होतें व " पहा! आम्हीं सुद्धां सबंध नांवें घालून कविता केली " असें त्यांचें कौतुक चाललें होतें. पुढें दोन दिवसांनीं दुसऱ्या गोष्टीकडे लक्ष वेधलें व ही कविता मागें पडली. या श्लोकांत अर्थाची सुसंगतता नाहीं; इतकेंच नव्हे, तर प्रत्येक चरणालाही कांहीं अर्थ नाहीं याकडे त्यांचें लक्षच नव्हतें. आपणांस चालीवर कविता म्हणतां आली--म्हणजे कांहीं लयबद्ध, नादयुक्त रचना करतां आली--येवढाच आनंद त्यांना पुरेसा होता. मीं विचार केला कीं, कांहीं तरी शब्द घालावयाचे मग हेच त्यांना कां सुचले? सबंध नांवासाठीं कविता, तेव्हां पहिलीं दोन घरांतलींच नांवें त्यांना सुचलीं. पण " खरी आर्य-कन्या " व " मनी आणि मोत्या " हें काय? मग उलगडा झाला कीं, ' आनंद ' मासिकाच्या तत्कालीन अंकांवर आनंदग्रंथमालेच्या जाहिराती असत व त्यांमध्यें " मनी आणि मोत्या " व " खरी आर्यकन्या " हीं पुस्तकांचीं नांवें देत. सारखीं डोळयांखालून गेल्या-मुळें तींच सुचलीं व चरणांत बरोबर बसलींही! चरणांत सुसूत्र अर्थ असला तरी त्यांत कांहीं औचित्य व सरसत्व असावें लागतें. नाहींतर ती कविता न होतां कवितेची थट्टा होते. उदाहरणार्थ,

" पुणें गांव आहे नदीकाठ आहे।
मढीं जाळितातीं तिथें पात्र वाहे।"   यांत औचित्य नाहीं.

व   " मेंढीवरी लोंकर दाट भारी
थंडीस त्याच्या बहुधा निवारी।"   यांत सरसत्व नाहीं.

मुलांनीं कविता केली. पण त्यांना चार ओळींत सुसूत्र अर्थ असावा लागतो याचीही जाणीव नव्हती, तर मग त्यांत कांहीं औचित्य व सरसत्व आहे कीं नाहीं याची त्यांना शंका तरी कुठून येणार!

अपरिणत मनाला अर्थाशिवाय नुसत्या चालीनें समाधान वाटतें, पण जों जों परिणतावस्था येत जाते तों तों नुसती चाल, नुसती लयबद्ध (आंदोलनयुक्त) शब्दरचना मनाला आनंद देऊं शकत नाहीं व अर्थ हाच गाण्याचा आत्मा याची जाणीव होते.

याप्रमाणें पाहतां पद्यनिर्मितीच्या तीन अवस्था ठरतील :—

प्रथमावस्था—लयबद्ध शब्दरचना.

द्वितीयावस्था—लयबद्ध शब्दरचनेला अर्थाची जोड.

तृतीयावस्था—अर्थप्रधान लयबद्ध शब्दरचना.

अपौरुषेय वाङ्मय पाहत असतां या तीनहि अवस्था झरझर डोळ्यां-समोरून जातात हें मागें म्हटलेंच आहे.

स्वरूपदर्शन : : ४

सुरवातीला दुय्यम स्वरूपी व प्रमुख स्वरूपी असे दोन भाग वाङ्मयाचे वर्गीकरणांत दाखविले आहेत. त्यांपैकीं दुय्यम स्वरूपी वाङ्मयांत पहिल्या दोन अवस्था पाहावयास सांपडतात व तिसरी म्हणजे पद्यास काव्यपदवीप्रत नेणारी अवस्था प्रमुख वाङ्मयांत पाहावयास सांपडते.

उखाणे, खेळांचीं गाणीं, यांत कांहीं ठिकाणीं अर्थहीन पण लयबद्ध शब्दरचना सांपडते. उदाहरणार्थ, 'धिन्क धिन्क धिन्नाडे । गवर नाचे आम्हांपुढें' या गोफाच्या पद्यांतील 'धिन्क धिन्क धिन्नाडें' ही ओळ, दुसऱ्या एका गोफाच्या प्रकारांतील 'शालु की शाल की । तुझी माझी पालखी । पगडा फु बाई पगडा फु ।' यांतील 'शालु की शाल की, पगडा फु बाई पगडा फू' ह्या ओळी, त्याचप्रमाणें 'आगोटा पागोटा', 'आडवळ घुम् पडवळ घुम्', 'किकीचं पान बाई की की । सांगड मासा सूं सूं' या सर्व ओळी अर्थहीन परंतु लयबद्धतेमुळें गाण्यांत आलेल्या वाटतात. खेळाच्या सर्व गाण्यांत बहुधा एखादी—पहिली अगर शेवटची—ओळ निरर्थक पण लयबद्ध शब्दरचना दर्शविणारी अशी येते.

दुसऱ्या अवस्थेंत लयबद्ध शब्दरचनेला अर्थाची जोड मिळते. निदान एकेका ओळीपुरता तरी सुसंगत अर्थ त्यांत असतो व ह्या ओळीही पहिल्या अवस्थेंतील अर्थहीन ओळींप्रमाणेंच खेळांतील, ज्या शारीरिक

हालचालींबरोबर त्या म्हटल्या जातात,. त्या हालचालींना लागणाऱ्या वेळायेवढ्या वेळांत पुऱ्या होणाऱ्या असतात. थोडक्यांत त्या **पार्श्व-संगीताचें** काम करतात. उदाहरणार्थ,

" आगोटा पागोटा। घाली झिंगोटा।
सीता बोलते।
पान हालते।
मथुरेच्या बागेंत।
जाईन म्हणते।
लाल साडी।
आणीन म्हणते।
आगोटा पागोटा। घाली झिंगोटा।"

किंवा

" भाले भा। खजूरी खा।
दंडावरची चोळी।
माझ्या गुजरिला। गुजरिला" इ.

किंवा

" गरे घ्या गरे। पोटाला बरे
न खाइल त्याची। म्हातारी मरे।"

हीं सर्व गाणीं खेळांत होणाऱ्या शारीरिक हालचालींना साथ करणारीं असलीं तरी त्यांतील अर्थाचा कृतीशीं संबंध असतोच असें नाहीं. पिंगा खेळतांना गायिलें जाणारें पुढील गाणें:—

" अशी लवे, तशी लवे,
कर्दळीचा खांब लवे
तसं माझं अंग लवे
गोडंबे सई गोडंबे."

यांपैकीं पहिल्या तीन ओळी शारीरिक हालचालींचें वर्णन करतात वचवथी ओळ सूर धरल्याप्रमाणें पूरक होते. पण येवढी कृति वर्णन

करणारीं गाणीं विरळा; अर्थात् पुढील गाण्याप्रमाणें भावनादर्शक गाणें क्वचितच सांपडतें:—

सीता:— "माझ्या रे लक्ष्मणा दीरा।
मला बा नेतोसि कुठें।"

लक्ष्मण:— "तुझ्या ग माहेरच्या वाटे।"

सीता:— "ही नव्हे माहेरची वाट।
पोफळी वन बहु दाट।
नारळी वन बहु दाट।
आला बा दक्षणी वारा।
आला बा उत्तरी वारा।
रथ तो चाले झराझरा।
सीता ती रडे खळखळा।"

बहुतेक गाणीं अर्थासाठीं रचिलेलीं दिसत नाहींत किंवा रचिलीं असल्यास त्यांत औचित्यभंग होतो कीं काय हा विचार मनांत नसतो. उदाहरणार्थ, गौरीपुढें आसन–मांडी घालून बैठा पिंगा घालावयाचा त्या वेळचें गाणें:—

"ये गौरी ये।
माझ्या अंगीं ये।
येशील तर ये।
लौकर ये।
(चाल) दादा रे मला।
चमेली दे। चमेली दे।
वहिनी ग मला।
बकुळी दे। बकुळी दे।"

यांतील अर्थाकडे पाहूं लागलें तर 'ये गौरी ये' म्हणून केलेल्या देवीच्या आळवणीवर, पुढील

येशील; तर ये।
लवकर ये।

या शब्दांनीं

पाणी पडून औचित्यभंग होतो व भक्तिरसाचा परिपोष न होतां हास्यरसाची निर्मिति* होते. पण खेळांतील गाण्यांत याला फारसें महत्त्व नाहीं; कारण हीं केवळ पार्श्वसंगीतें व तींहि नादापुरतींच आहेत. अर्थाचा विचार तेथें अभिप्रेत नाहीं.

परंतु खेळाची गाणीं संपवून आपण झोंपाळ्यावरील गाणीं व भोंडला, हादगा, भुलाबाई, इत्यादि फेर धरून म्हणणाऱ्या गाण्यांकडे वळलों तर अर्थाला महत्त्व येऊं लागलेलें दिसतें. या प्रकारांत

---

* टीप:--यावरून पूर्वीं ऐकलेल्या एका पद्याची आठवण होते. नायक आपल्या प्रियेचें कुशलवर्तमान तिच्या मैत्रिणीला विचारीत आहे असा प्रसंग:—

"सारिके गे! चंद्रिकेचें कुशल आहे ना!
असलें तर होय म्हण
नसलें तर नाय म्हण
झडकरि सांग ना ॥ १ ॥"

यांतील "असलें तर होय म्हण। नसलें तर नाय म्हण।" या शब्दांनीं कुशलपृच्छेंतील आर्तता नाहींशी होऊन श्रोत्याच्या मनांत कारुण्याऐवजीं हास्यनिर्मिति होते.

"असेल तर होय म्हण
नसेल तर नाहीं म्हण
खरें असेल तें सांग—"

हें पद कै. पाटणकरांच्या नाटकांतील आहे.

"माझा बापं गे रागीट भारी।
स्वभावाला गे औषध नाहीं।
काय मी करूं!॥"

अगदीं पिटच्या लोकांना पदाचा अर्थ ऐकतां ऐकतां स्पष्ट कळावा हा त्यांचा हेतु जाणूनबुजून होता.

शारीरिक हालचाल मंदावतें व त्यामुळें संथपणा येऊन गाण्यांत अर्थाकडे लक्ष देण्यास जास्त वेळ मिळतो.

" रुणूझुणू पांखरा । जा माझ्या माहेरा ।
कमानी दरवाजा । त्यावर बसा जा ।
सांग माझ्या आईला । न्या मला माहेरा । "

हें झोंपाळ्याच्या कड्या धरून म्हटलेलें गाणें नुसत्या करमणुकीपेक्षा नव्या सासुरवाशिणीच्या मनाची आर्तताच व्यक्त करतें. व " माझ्या रे लक्ष्मणा दीरा " या गाण्याप्रमाणें भावनापूर्ण गाण्यांत मोजावें लागतें.

पण पुढचें गाणें केवळ करमणुकीकरितां आहे. मुली झोंपाळ्याच्या चार कड्यांना धरून उभ्या राहतात. दोन मुलाकडच्या व दोन मुली-कडच्या होऊन मुलीची मागणी घालण्यापासून लग्न ठरून दागिने घडविण्यापर्यंतचा जणुं खेळ खेळतात.

वरपक्ष म्हणतो :—" पावशेर कोंडा घ्याहो विहिणी ।
बरव्या लेकी द्याहो विहिणी । "

वधूपक्ष म्हणतो :—" पावशेर कोंडा घेत नाहीं ।
बरव्या लेकी देत नाहीं । "

वरपक्ष शेर, पायली, चार पायली, इत्यादि आपल्याला माहीत असलेल्या मापापर्यंत वधूदक्षिणा वाढवितो व शेवटीं वधूपक्षाला तें पटून त्या मुली सांगतात :—

" मणभर कोंडा घेतों ।
बरव्या लेकी देतों । "

हा वधूनिश्चय झाला कीं लागलीच दागिने घडविण्यास सुरवात होते.

वरपक्ष :—" हिरवी लवंग भाजकी लवंग ।
जैनापुरी कीं,
आमचा सोनार कारागिरी कीं,
तुमच्या मुलीला काय पाहिजे ?
काय पाहिजे ? "

वधूपक्ष :—" आमच्या मुलीला तोडे पाहिजेत। तोडे पाहिजेत।"

वरपक्ष :—" तोडेबिडे भार करूं। कंगणी तार करूं।
तुमच्या मुलीला काय पाहिजे ?। काय पाहिजे ?।"

अशा तऱ्हेनें जितकीं दागिन्यांचीं नांवें माहीत असतील तितकी दागिन्यांची मागणी व त्यांचा पुरवठा होत असतो. खेळणाऱ्या मुलींच्या वयोमानानुरूप त्यांना " वधूदक्षिणा " व " दागिने " येवढेच विषय लग्नांत महत्त्वाचे वाटतात. हें सरळच आहे.

फेराचीं गाणीं

यापुढची पायरी म्हणजे हादगा, भुलाबाई, इत्यादि फेर धरून म्हणण्याचीं गाणीं. या गाण्यांतून अर्थाला प्राधान्य येऊं लागतें. अर्थ पाहिजेच असें बंधन मात्र नाहीं. पण अर्थ असला तर बिघडत नाहीं; चालतो इतकेंच.

" आथुला मथुला, चाई चरणीं घातीला।
चरणीच्या सोंडे, हातपाय खणखणीत गोंडे। इ.

(चाल) एक एक गोंडा विसाचा।
साडे नांगर नेसायचा।
नेसा ग नेसा बाहुल्यांनो।
वर्स न वरिस पावल्यांनो ॥"

अशीं 'सुसंगत अर्थ सांपडण्यास कठीण' गाणीं यांत आहेत. तशींच " वइवरचं कारलं ", " झिपरं कुतरं सोडा ग बाई " अशीं एखादें लहानसें कथानक पूर्ण सांगणारीं गाणींहि यांत येतात.

वइवरचं कारलं

" वइवरचं कारलं, साजिरं ग सई गोजिरं ग।
सखुबाई सुग्राणिन्, तोडलन् ग सई तोडलन् ग।
त्याचीच भाजी, रांधलिन् ग सई रांधलिन् ग।
आपुल्याच पतिला, वाढलिन् ग सई वाढलिन् ग।

तिचाच पती, रुसला ग सई रुसला ग ।
शेजीच्या घरीं, जाऊन बसला ग सई बसला ग ।
(चाल बदलून) शिंप्या घरचा शेला ।
माळ्या घरचा तुरा ।
(चाल पहिली) तिन् आपला पति समजाविला सई समजाविला ।"

नवीनच लग्न झालेल्या मुलीला कारल्याची भाजी करतां येत नाहीं; ती बिघडते, त्यामुळें नवरा रागावतो. त्याची समजूत काढण्याचा प्रसंग येतो; ह्या गोष्टीचा उल्लेख करून मैत्रिणी नववधूची चेष्टा करतात. सखुबाई सुग्रणीच्या जागीं कोणत्याही मुलीचें नांव योजून हें गाणें खेळांत म्हटलें जातें.

'झिपरं कुतरं' गाण्यांतील कथानकही असेंच छोटेंसें पण विनोद-पूर्ण आहे. स्वतःच्या धीटपणाच्या गोष्टी नववधू माहेरीं आल्यावर सांगत असते, व कोणीही बोलावणें आलें तरी साफ सासरीं जात नाहीं अशा फुशारक्या मारीत असते. पण नवरा चाबूक घेऊन येतो आहे असें दिसतांच सर्व बडबड थांबवून मुकाट्यानें सासरीं जाण्यास सिद्ध होते. अशा गाण्यांचें वर्णन 'आख्यानक गाणीं' म्हणून केलें पाहिजे.

त्याचप्रमाणें ज्याला आज सृष्टिवर्णनपर गाणें म्हणतां येईल असेंही कांहीं वर्णन क्वचित् सांपडतें. उदाहरणार्थ :

"गुंज घ्या बाई गुंजवळा ।
दारीं सूर्य उगवला ।
उगव उगव बाप्पा, सूर्यकांता ।
गाईची बिरड सूटली ।
गाई निघाल्या वनीं रिघाल्या ।
आम्ही खेळूं धाकुल्या । " इ.

खेळांतील पार्श्वसंगीत म्हणून योजिलेल्या गाण्यापेक्षां भोंडला, हादगा, भुलाबाई, इ. मुली फेर धरतात त्या प्रसंगांच्या गाण्यांत

नादापेक्षा अर्थाचें महत्त्व वाढून सुसंगतता येऊं लागते. नागपंचमी वगैरे स्त्रियांनीं फेर धरण्याचे जे प्रसंग आहेत त्यांतील गाणीं याहून अर्थपूर्ण वाटतात. अर्थपूर्णता व सुसंगतता यांची यांत निश्चितपणें वाढ झालेली दिसते. हीं गाणीं आख्यानक कवितेसारखीं वाटतात. नुसत्या थट्टाविनोदावर भर नसून एखादें आख्यानहि गंभीरपणें सांगून कांहीं तात्पर्यदर्शक वाक्येंहि शेवटीं गुंफलेलीं आढळतात. उदाहरणार्थ, 'जइताचें गाणें'. जइता नांवाच्या सासुरवाशिणीस नागपंचमीचा फेर नाचण्यास गेल्याबद्दल सासूसासरे घराबाहेर घालवून देतात. दासीवेषानें ती माहेरीं जाऊन राहते. आईला मुलीची आठवण येऊं लागून ती मुलाला तिला माहेरीं आणण्यास पाठविते. सासरची माणसें मुलीला घालवून दिल्याचें सांगत नाहींत, उलट कणकेचा एक पुतळा करून घोड्यावर बसवून त्याला बुरखा घालून भावाबरोबर पाठवितात. शेवटीं हें कपट उघडकीला आल्यावर भाऊ संतापतो व सुरी घेऊन जइताचे नवऱ्यास मारावयास निघतो. या वेळीं दासीवेषांत असलेली जइता पुढें येऊन सांगते कीं—

"जेच्यासाठीं हळद लेवी ।
जेन्यासाठीं कुंकू लेवी ।
मारूं नकोस नवऱ्याला ।
त्याच्या नांवें सवाशिण जाईल ॥"

"ज्याच्या जिवावर मी हळदकुंकूं लावतें त्याला कांहीं झालें तरी मारूं नकोस."

कथानकाच्या दृष्टीनें पुढील गाणेंहि असेंच मनोरंजक आहे:—

"घेतली रुप्याची घागर । घेतली मोत्याची चुंबळ ।
गंगा बारवावरती गेली । तिथं गोसावी जटाधारी ।
त्याची सोन्याची किकरी । वाजवीतो नानापरी ।
आपण जावं त्याच्या घरीं । घागर तिथंच राहिली ।
गंगा निघूनी आली । आईच्या महाला गेली ।"

गंगू :—" अग अग माझे आई । आपल्या बारवाच्या तिरीं ।
गोसावी आला जटाधारी । त्याची सोन्याची किकरी ।
वाजवीतो नानापरी । मी जातें त्याच्या घरीं । "

आई :—" वेडी झाली गंगूबाई । जागा पाहूं बागशाही " ।
सोयरा पाहूं शिंदेशाही । नवरा पाहूं रूपेशाही ।
तेथें देऊं गंगूबाई । "
गंगा ऐकेनाशी झाली । गंगा जोग्या घरीं गेली ।
वनमारगीं लागली । एक वन ओलांडलं ।
दोन वन ओलांडलं । तीन वन ओलांडलं ।
चवथ्या पांचव्या वनाला । गंगूबाई बोलती झाली ।

गंगू :—" अर तूं जोगिया चांडाळा । माझीं पाउलं वढती ।
माझी माताजी रडती " ।
मग तो जोगी तो बोलतो ।

जोगी :— " होती माताची पेरी ।
मग कां आली जोग्या घरीं । "

दुसऱ्या एका गाण्यांत सावित्रीच्या कथानकासारखें एक कथानक आहे. स्त्री स्वर्गांत जाऊन आपला नवरा ओळखून परत नेते. त्यामुळें सरगाचा राजा आपल्या दूतांना सरगाच्या वाटेवर ' कूड ' घालायला सांगतो व म्हणतो—

" आर चाकरानु नापरानु ।
कुडा सरगीच्या वाटा ॥
अशाच रांडा येतील या ।
आपला वळकुन नेतिल या ॥ "

काढणी, मळणी, इ. शेतकामाकरतां म्हटल्या जाणाऱ्या गाण्याचा नमुना असा :—

(अ) बह्लरी दादा बह्लरी।
चांदगांव नादगांव नरे आंबेगांव ॥ १ ॥

तुझ्या येळाची चमचम। झणकारी बांगडी।
फुलेरी चापा बह्लरी ॥ २ ॥

ताडीवर माडी जुंधळं काढी।
घाल काय घुंगर बह्लरी ॥ ३ ॥

भानाया माळसा वाण्याची।
सारी जेजुरि सोन्याची ॥ ४ ॥

नउ बाई लाखाची पायरी।
आंत देव नांदतो मल्हारी ॥ ५ ॥

काळीं करवंदे वेंचाया।
जाऊं बाई बह्लरी बह्लरी ॥ ६ ॥

(ब) चौघे दिर माझे नांदती। कौलारि घर बांधती ॥ ध्रु० ॥
सासु माझी ग सागर। नित घाली करकर ॥
नणंदा माझ्या ग हाणकारणी। उठून टोला देती ॥ १ ॥

धाकली जाऊ मांझी सुखवासी। कामाला हात नाई लावती।
घरींच घरधंदा। मी करितें।
एकली पाण्याला जातें ॥ २ ॥

जीव बाइ करंजला कामानीं।
जातीं माहेराला ॥ ३ ॥
[सासर नव्हं ग हा इंचू।]
विंचूं नव्हं ही इंगळी।
जोव माझा तरमळी ॥ ४ ॥

इंगळी नव्हं ते सरप।
अंतरली मायबाप ॥ ५ ॥ चौघे दिर० ॥

याप्रमाणें प्रश्ननिर्मितीच्या पहिल्या दोन अवस्थांची थोडक्यांत तोंडओळख करून घेतल्यानंतर या वाङ्मयांतील गद्यविभागाकडे वळणें युक्त होईल. 'गद्य' व 'पद्य' असें या वाङ्मयाचें वर्गीकरण केल्यास गद्य वाङ्मयांत कहाण्या, म्हणी व उखाणे यांचा समावेश होतो हें आपण पूर्वी पाहिलेंच आहे. या गद्यवाङ्मयांत दिसून येणाऱ्या सामान्य गोष्टी म्हणजे 'लयबद्ध आवर्तनांची विपुलता' व 'यमकाची घेतलेली भरपूर मदत' ह्या होत. लेखनकलेची मदत नसल्यामुळें स्मरणशक्तीवरच हें वाङ्मय टिकविण्याचा भार पडला. तेव्हां स्मरण-शक्तीला मदतनीस म्हणून 'लयबद्ध आवर्तन' व 'यमक' यावें हें स्वाभाविकच आहे. यांतील कहाण्या व म्हणी यांचा थोडा परामर्ष घेऊन मग याचा मूलाधार जो उखाणे त्याच्या विस्तृत वर्णनाकडे वळणें योग्य होईल.

गद्यवाङ्मयसमूह : : ५

लोकांचे तोंडांत खेळणारें व त्याच रीतीनें पिढ्यान् पिढ्या चालत आलेलें कथा-वाङ्मय याला आपण सामान्यतः 'लोककथा' असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. यामध्यें लोकांच्या गप्पांच्या बैठकींत सांगितल्या जाणाऱ्या गोष्टी, लहान मुलांना आजीबाईंनीं सांगितलेल्या गोष्टी, स्त्रीसमाजांत सांगितल्या जाणाऱ्या गोष्टी, इ. अनेक विभाग कल्पितां येतील. अशा कथा किती काळपर्यंत टिकूं शकतात व अविकृतपणें सांगितल्या जातात, याचें उदाहरण म्हणजे लहान मुलांची आवडती 'कावळा-चिमणीची गोष्ट.'

लीलाचरित्रांत, महानुभाव पंथप्रवर्तक 'श्रीचक्रधर' 'सारंग' पंडिताची मुलगी 'धानाई' हिला 'कावळा-चिमणीची गोष्ट' सांगतात असा उल्लेख येतो.

" सवर्ज्ञे भणितलें : बाइ : तथा धाइया : हे तुम्हां कहाणी सांधैल : आली : पासी पैसली : साळैचें घर मेणाचें : काउळेयाचें घर सेंणाचें : पाउसाळा काउळयाचें घर पुरे जाए : साळैचें घर वाचे : मग उगीचि राहिली : "

—(लीलाचरित्र, भाग दुसरा, पूर्वार्ध, खंड १ ला, पान १४)

या बालकथेनें ज्ञानेश्वरीपुढेंहि वयोवृद्धत्वाचा हक्क सांगावा आणि हा हक्क निर्माण होण्यास " कावळ्याचं घर होतं शेणाचं आणि चिमणीचं घर होतं मेणाचं " या वाक्यरचनेंतील लयबद्धतेमुळें निर्माण झालेलें आंदोलन व 'शेणाचं-मेणाचं' हें यमक यांचा फार उपयोग झाला आहे यांत शंका नाहीं. आजहि ही गोष्ट सांगितली जाते तेव्हां त्यांतील पुढील आंदोलनें मुलांना हृद्य वाटतात :—

(१) चिमबाई ! चिमबाई ! दार उघड.

(२) हाय ! हाय ! चिमूबाईची खिचडी खाल्ली ।
माझी शेपूट भाजली । हाय ! हाय !

कहाण्या :—कहाणी-वाङ्मय हें स्त्रियांच्या तोंडीं खेळणाऱ्या लोक-कथांत सामावतें. व्रतवैकल्य-प्रसंगींच आवर्जून सांगावयाच्या ध्येयनिष्ठ गोष्टी म्हणून यांचेभोंवतीं जें एक पावित्र्याचें वलय निर्माण झालें आहे त्याचा सातत्य व अविकृतता राखण्यास जास्तच उपयोग झालेला आहे.

स्त्री-वाङ्मयांत कहाण्या हा बराच मोठा विभाग आहे व्रत-वैकल्याचे वेळीं कोणतेंहि व्रत कां करावयाचें याचा पौराणिक दाखला घेण्यासाठीं या कथा रचलेल्या असतात. " हा वसा पुरुषांनींहि वसावा " असें कहाण्यांत सांगितलेलें असतें. पण असे वसे पुरुषांनीं वसलेले फारसे ऐकिवांत तरी नाहींत. लहान लहान, सोपीं सोपीं वाक्यें, आंदोलन निर्माण करणारे लयबद्ध अक्षरसमूह, ठरीव वाक्यांची पुनरावृत्ति व मनाची पकड घेणारें एखादें शेवटचें वाक्य, अशी लोककथांत आढळून येणारी सामुग्री यांतहि आढळते. लेखनकलेच्या अभावीं सर्वच स्मरणांत ठेवावयाचें व त्यासाठीं पद्यांत आढळणाऱ्या या वैशिष्ट्यांची मदत साहजिकच कहाण्यांसारख्या लोककथांना घ्यावीशी वाटली. उदाहरणार्थ, सोमवारच्या कहाणींत : " शिवा, शिवा, महादेवा, ज्योतलिंग, कोटलिंगा, सासु-सासऱ्यां, दिराजावां, नावडती आहे ती आवडती कर रे ऽऽऽ देवा ! "

मंगळागौरीच्या कहाणींत मुली कळ्या तोडीत होत्या. एकीनं दुसरीला खांडगाळी शिवी दिली. दुसरी म्हणाली, " मला अशी

शिवी देऊं नको. आमच्या कुळांत असं कुणी होत नाहीं." मुलीचें हे बोलणें ऐकून मामा तिला म्हणाला, " अग अग मुली, तुझं घर कुठं ?" मुलगी म्हणाली, " ब्राह्मण पोथी वाचतात, आकाशीं धोतरं वाळतात, गंगाळीं पाणी तापतं तें माझं घर. "

त्यानंतर उत्तरार्धात मामा आपल्या भाचास व सुनेस घेऊन गांवीं परत जातो. त्या वेळचें वर्णन: लोक सांगूं लागले, " उठा उठा भटजी, तुमचा लेक आला. तुमची सून आली. " भटजी उठेनात. भटजी पाहीनात. म्हणूं लागले, " आम्हांला कुठला मुलगा! आम्हांला कुठली सून !" सर्वांची भेट झाली. " सासू उठली, सुनेचे पाय धरले." सून म्हणाली, " उठा, उठा सासुबाई, वळचणीचं पाणी कधीं आढ्याला गेलं आहे का? गंगा कधीं उलटी वाहते का?" सासू म्हणाली, ' असं म्हणूं नको. तुझ्यामुळं माझं बाळ वांचलं."

म्हणी:—या शरीरानें उखाण्यासारख्या दिसतात. खेळांत पार्श्व-संगीताचें काम करावें न लागल्यानें त्याचें गद्यस्वरूप राहिलें. पण स्मरणीय होण्यासाठीं यमक त्यांत आलें. गद्यमय रचना व अंतीं यमक पाहून यांचा व उखाण्यांचा तोंडवळा सारखा वाटला तरी स्वभावांत महदंतर आहे. निरर्थक शब्द म्हणींत खपावयाचे नाहींत. उलट थोड्या जागेंत जितका अर्थ सामावेल तितका सामावून घेणें व मुर-लेल्या लोणच्याप्रमाणें मुरलेलें अनुभवाचें शहाणपण लोकांना सांगणें हें ' म्हणीचें ' काम. येथें ' शहाणपण ' अभिप्रेत असतें, मनोरंजन नव्हे. म्हणींचा विचार इतरत्र झालेला आहे. त्यांत अमुक म्हणी बायकांनीं म्हणाव्या अगर अमुक पुरुषांनीं म्हणाव्या असें बंधन नाहीं व असण्याचें कारण नाहीं; पण त्यांतल्या त्यांत कोणच्या म्हणी स्त्रियांच्या बोलण्यांत जास्त येत असतील हें थोडें सुचवितां येईल.

उदाहरणार्थ—(१) सवत साहिना व मूल होईना.
(२) जिकडे गेली वांझ तिकडे आली सांज.

उखाणा : : ६

पद्यनिर्मितीची ही दुसरी अवस्था खेळांतील उखाण्यांतहि सापडते. खेळतांना पार्श्वसंगीतासारखा उपयोग; रचनेनें गद्य पण यमकाचें महत्त्व अनिवार्य. त्यामुळें म्हणीप्रमाणेंच गद्य-पद्यांतील असले तरी पद्याला जास्त जवळचे वाटतात.

(१) "आपुटपु आले, घाटवरनं गेले।
काचेचे पेले माझे फुटून गेले॥"

(२) "फुगडी खेळू दण्णादण्णा, रुपये मोजू खण्णाखण्णा।
बाभळीची साल, माझा कंबरपट्टा लाल॥"

हे उखाणे अर्थापेक्षां यमक व पावलांच्या टपटप आवाजांशीं साथ करणारे 'दण्णादण्णा', 'खण्णाखण्णा' शब्द यामुळें पार्श्वसंगीतेंच होत.

परंतु उखाण्याचा उपयोग अर्थ सांगण्यासाठींही फार चांगला होतो. खेळाच्या साथींतून याचा जन्म झाल्यामुळें अर्थपूर्णतेचें बंधन यावर नाहीं. निम्म्या ओळींत अर्थ नसला व पहिल्या ओळीचा दुसरीच्या अर्थाशीं संबंध नसला तरी हरकत नसते. पण असें असूनहि रागलोभ आदि मनाच्या भावना ठसकेदारपणें यांतून व्यक्त करतां येतात. याखेरीज दुसऱ्यावर टीका करणें, टोंचून बोलणें, उणेंपुरें काढणें,

उखाळ्यापाखाळ्या काढणें, या गोष्टी उखाण्याच्या मदतीनें फार सुलभतेनें व परिणामकारकपणें होतात. लहान जीव व भलताच तिखट-पणा यामुळें 'लवंगी मिरची' म्हणून या विभागाचें वर्णन करण्यास हरकत नाहीं.

(१) "चहा बाई चहा, रानोमाळी चहा।
मैत्रिणी मैत्रिणींची फुगडी पहा॥" दुसऱ्या ओळींतच अर्थ.

(२) "आमच्यां चुलीवर उपकरणी।
ठकूचा नवरा कुळकर्णी॥" ठकूच्या नवऱ्यावर टीका.

(३) "पाठीवर शेपटा लडबडतो।
म्हातारा नवरा बडबडतो"॥ पाठीवर लोळणाऱ्या शेप-ट्यावर टीका. आज पाठीवर शेपटा हीच रूढ केशरचना झाल्यानें हा उखाणा निरुपयोगी होईल हें वेगळें.

(४) "साळ्यांच्या मुली तुम्ही अशा ग कशा।
हातांत बुकं, मास्तरणी जशा॥" मुलींच्या शाळेंत जाऊन शिकण्यावर टीका. 'मास्तरीण' ही जवळजवळ शिवीच होती. अविवाहित मुलीची कोणी 'नांव घे' म्हणून चेष्टा केल्यास :

"समोरच्या कोनाडयांत ठेवलं तिखट।
आईबापांनीं लग्न केलं नाहीं।
तर नांव कुणाचं घेऊं फुकट॥"

हा उखाणा घेऊन ती ठसकेदारपणें उत्तर देऊं शकते. नवविवाहित वधू वरातीनंतर गृहप्रवेशाचे वेळीं पुढील उखाणा घेईल :—

"चंदनाच्या मांडवावर जाईची वेली।
इतके दिवस आईबापांनीं जतन केली।
पण 'यशवंतरावांनीं' एका घटकेंत नेली॥"

आणि विवाहामुळें होणाऱ्या माहेरच्या व आईबापांच्या ताटातुटीचें सहृदयतेनें वर्णन करील.

युवती आपल्या प्रिय पतीच्या अद्वितीयत्वाचें वर्णन पुढीलप्रमाणें करील :—

" बहु शोधिली वसुंधरा । अशा पुरुषाची वाण ।
सासुबाईच्या पोटीं, ' नारायणराव ' नवरत्नांची खाण ॥ "

किंवा अत्तर अत्तर झाड, त्याचं कत्तर कत्तर पान ।
शोधलं हिंदुस्थान, त्यांत ' नारायणराव ' मिळाले छान ॥"

पण अनुरागवती प्रौढा शाब्दिक वर्णन करण्याच्या भानगडींत न पडतां नुसतेंच म्हणेल :—

" काळी गळसरी गळाभर ।
नारायणरावांना पाहीन डोळाभर ॥ "

उपरोध, मानापमानाचे झटके, टोंचून बोलणें, ह्यांचा आविष्कार विहिणी व करवल्या यांनीं परस्पर घातलेल्या उखाण्यांत होतो व त्यामुळें पूर्वींच्या लग्नकार्यांत हे उखाणे पुष्कळदां मोठे कलह लावणारे होत व घरांत एखादें कार्य ठरवल्याबरोबर उत्साही करवल्यांना " उखाणे घालूं नका " अशी समज देणें वडील माणसांना पूर्वीं भाग पडे. कारण विहिणी–विहिणींची पंगत बसली असतां त्यांचा दिलखुश करण्यासाठीं एखादी पोक्त बाई उखाणा म्हणे :—

" समोरच्या कोनाडयांत ठेवला तवा
' गोडबोल्यांच्या ' विहिणींनो, सावकाश जेवा ॥ "

तोंच एखादी बोलघेवडी करवली पुढें येऊन मुलाकडच्या जेवणावळींत कांहीं कमी पडलं असेल तेवढंच उखाणा घालून सांगे कीं,

" वांगीभात खाल्ला तुपाशीं, ' गोडबोल्यांच्या ' घरीं
' लेल्यांचे ' गडी राहिले उपाशीं ॥ "

व मग मोठ्या माणसांना क्षमा मागतांना पुरेवाट होई. ही उखाण्यांत बोलावयाची संवय स्त्रियांना फार मानवते असें दिसतें. कारण साध्या गोष्टी बोलतां बोलतांहि तोंडांतून त्यांना भर भर उखाण्याचें स्वरूप येतें.

नवी सासुरवाशीण सासरीं आली तेव्हां आईनें उपदेश केला होता

कीं, सासरीं सर्वांना 'अहो-जाहो' म्हणावें. मुलगी जरा जास्तच आज्ञाधारक होती. सकाळीं सडा घालतांना अंगणांत कुत्रें आलें तेव्हां बिचारी म्हणूं लागली—

"अहो अहो हडा, येऊं नका पुढां,
मी घालते सडा, उडेल शिंतोडा,
आणि सासुबाई बोलतील फडाफडा ॥"

मुलगी मोठी होऊं लागली म्हणजे तिला स्थळ कसें शोधावयाचें याचें मनोराज्य आई करीत असते. आपली मुलगी चांगली याबद्दल तिला शंकाच नसते. डोक्यावर दुधाच्या घागरी घेऊन मनोराज्य करीत चालणाऱ्या गवळणीप्रमाणे मुलीला मागणी आली अशी कल्पना करून झटक्यांत नकारहि देऊन मोकळी झाल्याचें वर्णन पुढील उखाण्यांत येतें:—

"मुंबईसारखं शहर, पुण्यासारखं घर,
नवरा प्रथम वर, सासरा बालिष्टर,
डागिने परातभर, येवढी बोली करा,
नाहींतर आपला रस्ता धरा."

नवरा बालिष्टर असून प्रथमवरहि असेल तर कदाचित् परातभर दागिने मिळणें जड पडेल म्हणून "प्रथमवर नवरा" व "बालिष्टर सासरा" अशी व्यावहारिक तडजोड सुचली असावी.

दुसरा असाच उखाणा मी सातारप्रांतीं ऐकला. आई सांगते, मुलीला घर कसं पाह्यचं, तर—

"भात भाजी दह्याची कढी
बाई, ब्राह्मण, शिवाय गडी
नळाचं पाणी, पऱ्याचं घर
जावयाला देणगी ?
नारळाचं फळ ऽ"

गांवोगांवीं नळ नव्हते, रहाटानें पाणी काढतां काढतां सासुरवाशिणीची कंबर मोडे, तो जुना काळ. शिवाय सातारला पाऊस फार;

तेव्हा पऱ्याचं घर असल्यास कौलारू घराप्रमाणें गळण्याची भीति नाहीं. या दृष्टीनें त्या काळची ही इच्छा योग्य होती. पण धान्य-नियंत्रण, दुधदुभत्याचा दुष्काळ व नोकर माणसांची टंचाई असणाऱ्या हल्लींच्या दिवसांतहि " भात, भाजी, दह्याची कढी " जेवायला घालून वर " बाई, ब्राह्मण, शिवाय गडी " पुरविणारें स्थळ केव्हांहि विलोभनीयच वाटेल. आईची अपेक्षा ऐकून शेजारणीनें साहजिकच विचारलें, " स्थळ चांगलें खरें ! पण ' जावयाला देणगी ? ' " आई म्हणते, " नारळाचें फळ ! " मुलगी व नारळ हवाली करीन. माझ्या मुलीसारखी चांगली मुलगी असल्यावर हुंडाबिंडा काय करायचा हा भावार्थ. महत्त्वाकांक्षी पण चिक्कू मुलीच्या आईचें हें छान वर्णन आहे.

तसाच दुसरा उखाणा. मुलगी पहिल्या खेपेला सासरीं जाऊन माहेरीं आली म्हणजे माहेरचीं सर्वच माणसें तिच्या सासरच्या अनुभवाबद्दल जिज्ञासु असतात व प्रत्येक जण तिला सासू कशी आहे, सासरा कसा आहे, नवरा कसा, इ. प्रश्न विचारीत असतात व तीहि प्रत्येकाद्दबलचा आपला झालेला ग्रह सांगत असते. मौजेची गोष्ट येवढीच कीं, तिच्या मतें सर्व घरांत एकटा नवरा व ती स्वतः चांगलीं ठरतात.

सासु कशी सासु कशी ? ।
टिचकिन् मारायची पिसु जशी ॥
सासरा कसा सासरा कसा ? ।
रहाटाचा कासरा जसा ॥
दीर कसा दीर कसा ? ।
खराट्याचा हीर जसा ॥
नणंद कशी नणंद कशी ? ।
भाताची कणंग जशी ॥
ते कसे ते कसे ? ।
देव्हाऱ्यांतले देव जसे ॥
मी कशी मी कशी ? ।
घरांतलीं लक्ष्मी जशी ॥

याच्याबरोबर गुजराती भाषेंतील ‘ पांदडे ’ ह्या स्त्रीगीताची तुलना करून पाहणें मनोरंजक आहे.

कुणबी–माळी, तसेंच शेतकरी–कामकरी, यांच्या स्त्रियांमध्यें “ नांव घेण्याचे ” जे उखाणे आहेत, त्यांचें एक वेगळेंच वैशिष्टय आहे. पांढरपेशावर्गांतील स्त्रियांत रूढ असणारे उखाणे, शक्य तों लहान व चटकदार असतात. परंतु या स्त्रियांचे उखाणे शक्य तितके लांबलचक असतात. शेवटच्या दोन ओळींत नवऱ्याचें नांव व त्याला पोषक अशी एखादी ओळ असली तरी पहिल्या आठदहा ओळी म्हणजे एक लहानसें फेराचें गाणें म्हणावयास हरकत नाहीं. त्यांत शहरांचीं वर्णनें, पोशाकांचीं वर्णनें, सणांच्या यात्रा, कांहींहि येऊं शकतें. सामाजिक पाहणीच्या दृष्टीनें हे उखाणे जास्त महत्त्वाचे ठरतील. उदाहरणार्थ :—

“ झुणझुण झुण्यांत बसले मेण्यांत ।
खण-चोळि अंगांत, शेंदुर भांगांत ।
जायफळ वाटींत, लवंगा मुठींत ।
सोन्याची किल्ली, चांदिचं कुलूप ।
हातीं दिली किल्ली, उघडली खोली ।
खोलींत होतं हांडं सात ।
हांड्यावर परात, परातींत भात ।
भातासारखं तूप, तुपासारखं रूप ।
रुपासारखा चिरबंदी वाडा ।
चंद्रभागेला पडला वेढा ।
‘ शंकरराव ’ काम सोडा, पण मला माहेरला धाडा ॥

किंवा

झुनझुंबराचे, फुल उंबराचे ।
कळी चाफ्याची, लेक बापाची ।
सून सासऱ्याची, राणी भ्रताराची ।
भ्रतार भ्रतार म्हटलें नाहीं ।
नांव अजून घेतलें नाहीं ।

नांवासाठीं जुन्नरला गेले ।
शेले–पटके उडवित आले ।
गेले समोरच्या खोलीं ।
समोरच्या खोलींत होतें चोळी–पातळ ।
चोळी पातळाच्या पोटी फणी ।
अशी ‘ पार्वती ’ शहाणी तर करते
‘ शंकररावांच्या ’ रागाचं पाणी ॥

किंवा

चांदिचें घंगाळ अंघोळीला, जरिकांठीं धोतर नेसायला ।
चंदनाचा पाट बसायला ।
सहाण येवल्याची, खोड बडोद्याचें ।
विलायती आरसा पाह्याला, केशर गंध लेवाया ।
चादीचें गडवे, सोन्याचे पेले ।
आंत भागीरथीचें पाणी ।
उदबत्तीचीं झाडें, रांगोळी पुढें ।
समई मोराची, तबक बिलवरचं ।
पानपूड वजनीचं, आडकित्ता कोल्हापूरचा ।
डबे सोलापूरचे, कातगोळया आलेगांवच्या ।
सुपारी धारवाडची, चुना गोकुमचा ।
पानें रामटेकचीं ।
छपरी पलंग सोन्याचा, जाई सेवंती सुगंधी वासाची ।
हांड्या झुंबरांचा लकलकाट, बसायला पिढेपाट ।
समया तिनशें साठ ।
‘ शंकररावांचे ’ नांवावर हळदीकुंकवाचा थाट ॥

या उखाण्यांत ठराविक अक्षरगण, मात्रागण, अक्षरावलि वा मात्रावलींचें बंधन दिसत नाहीं, ठराविक ओळींचें बंधन दिसत नाहीं, यमक

असलें तरी बंधनात्मक नाहीं. मुक्तछंदाच्या वादविवादांत मी आतां जाऊं इच्छीत नाहीं. पण हे उखाणे वाचून यांना 'मुक्तछंद' म्हणण्याचा मोह मला होत आहे. आतांपर्यंत वर्णन केलेल्या वाङ्मयप्रकारांत आपण पद्यनिर्मितीच्या दोन अवस्था म्हणजे 'लयबद्ध निरर्थक शब्दरचना' 'व अर्थयुक्त पण लयबद्ध शब्दरचना' या पाहिल्या. यापुढील पद्यप्रकारांत आपणांस पद्याचें परिणत स्वरूप म्हणजे 'अर्थप्रधान लयबद्ध शब्दरचना' पहावयास सांपडेल.

या सर्व प्रकारांखेरीज कोडें सांगणारे उखाणे म्हणून एक विभाग आहेच. पण तो निव्वळ बायकांचाच असा नसल्यामुळें प्रथम त्याचें वर्णन केलें नाहीं. तरी उदाहरणादाखल एकदोन नमुने सांगून नंतर सर्वच उखाणा-वाङ्मयाचें वर्गीकरण देणें बरें होईल.

(अ) वर्णनावरून उत्तर सांगणें—

कूटप्रश्न :— मी जातें रागं रागं। तूं का ग माझ्यामागं ?।

उत्तर :— सावली.

,, वाटीभर दहीं। तुझ्यानें खाववेना।

माझ्यानें खाववेना। उत्तर :— चुना.

(आ) पुढील उखाण्यांत वर्णन असूनही पुन्हा वर्णनांतील काहीं अर्थाधिष्ठित अगर शब्दाधिष्ठित युक्ति वा चमत्कृति लक्षांत घेतल्याखेरीज उत्तर सांगतां येत नाहीं :—

(१) सासरे, जांवई शेता जाती।
मायलेकी जेवण नेती।
ही म्हणते तूं खा बाबा।
नि ती म्हणते तूं खा बाबा।

ह्या चौघांचं नातं काय ?

उत्तर :—आई, बाप, मुलगी व आईचा बाप.

(२) सासवा, सुना दोघी जणी ।
मायलेकी दोघी जणी ।
नणंदा भावजया दोघी जणी ।
भाकरी केल्या तीन ।
घेतल्या सगळाल्या ।
नि बसल्या वेगळाल्या ॥

सहा जणी बायका, तीन भाकरींपैकीं प्रत्येकीं एक एक सगळी घेऊन स्वतंत्र तऱ्हेनें वेगळी जेवावयाला कशी बसेल हा प्रश्न ?

उत्तर :--सासू, सून व नणंद या घरांतील बायका वस्तुतः तीनच, पण त्यांचा परस्पर नात्याचा संबंध घेऊन मोजणी केल्यास सहा बायकांचा भास उत्पन्न होतो.

(३) एकवीस ब्राह्मण आले ।
बावीस गेले स्नानाला ।
आणि तेवीस बसले जेवायला ॥

पाहुणे आलेले वीस ब्राह्मण जेवायला बसेपर्यंत तेवीस कसे झाले?

उत्तर :—सभंग शब्दश्लेषाच्या मदतीनें.

एकवीस व एक वीस (म्हणजे सुमारें वीसएक).

बावीस व बावीस म्हणजे विहिरीवर.

तेवीस व ते (पहिले आलेले) वीस.

वीसएक ब्राह्मण पाहुणे आले व विहिरीवर जाऊन स्नान करून येऊन जेवावयास बसले हा इत्यर्थ.

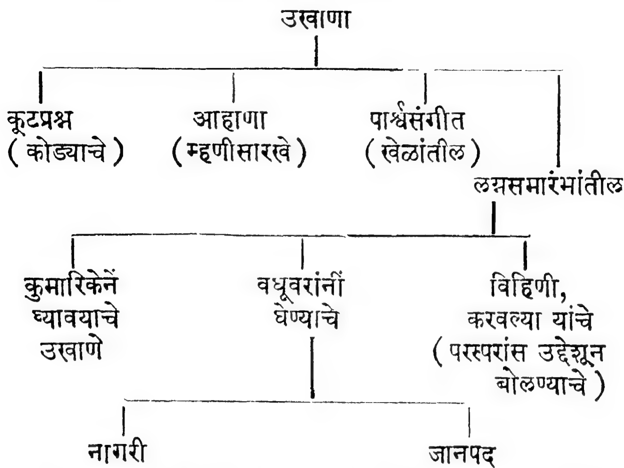
(४) दुकानांत डोकं.

अलंकाराप्रमाणें सभंग शब्दश्लेषाचे मदतीनें या प्रश्नांतच उत्तर सांपडतें.

उत्तर :—दु (दोन) कानांत डोकें.

माणसाचं डोकें दुकानांत (बाजारांत) असतें असें नव्हे तर दोन कानांचेमध्यें असतें.

उखाण्याचें वर्गीकरण केलें तर असें होईल :—



वस्तुतः नागरी व जानपद हा भेद इतरही उखाण्यांत दाखविणें शक्य आहे, पण वधूच्या उखाण्यांत तो फार ठळकपणें डोळ्यांत भरतो.

वरील वर्गीकरणावरून असें दिसून येतें कीं, उखाणा हा स्त्री-जीवनांत अनेक ठिकाणीं येत असतो अगर असे. स्वयंपाकांत जसें मीठ तसा स्त्रियांना व्यवहारांत संभाषणाची चव वाढविण्यासाठीं उखाणा.

जातिविचार — अनुष्टुभ छंद

पुढें प्रश्न असा येतो कीं, स्त्रीजीवनांत इतक्या मोकळेपणानें संचार करणाऱ्या या वाङ्मयप्रकाराचें स्थान कोठें? याची जात काय? सामान्य गद्यापेक्षां प्रत्येक पद्यप्रकारांत याची मोजदाद झालेली नाहीं, पण सामान्य गद्यामध्यें प्रत्येक ठिकाणीं उठून दिसावा असें याचें वेगळें व्यक्तिमत्त्व आहे हें खरें. तेव्हां नांवच द्यावयाचें झाल्यास याला अपौरुषेय वाङ्मयांतील अनुष्टुभ छंद असें म्हणणें योग्य होईल. अनुष्टुभ छंद हा अभिजात संस्कृत वाङ्मयांतील पहिला छंद वाल्मीकि ऋषींना

सहजस्फूर्त झालेला व पुढील वृत्तरचनेचा पाया. त्याप्रमाणेंच उखाणा हा बोलतां बोलतां सहजस्फूर्त झालेला असतो. चालीवर म्हणतां आला पाहिजे असें नसतें व रचना अत्यंत शिथिल.

वृत्तदर्पणकारांनीं 'अनुष्टुभ छंदाचें' वर्णन केलें आहे कीं, 'अनुष्टुभ छंद तो ज्याला, एक नेम नसे गणीं'. छंदोरचनेंत माधवराव पटवर्धनांनीं अनुष्टुभ छंदाचा विचार केला; वृत्त, जाति व छंद या त्यांनीं केलेल्या वर्गीकरणांत तो कोठेंच बसेना. त्याबद्दल ते म्हणतात (छंदोरचना, पृष्ठ १०५), याला छंद म्हणावें तर लगत्व भेद आहे, वृत्त म्हणावें तर लगक्रम निश्चित नाहीं, आणि जाति म्हणावें तर कांहीं भाग अचल व उर्वरित भाग निश्चित नाहीं नि मात्रांची संख्या नियमित नाहीं. तीच स्थिति उखाण्याची आहे. कांहीं भाग अचल व उर्वरित भाग निश्चित नाहीं नि मात्रांची संख्या नियमित नाहीं हें वर्णन उखाण्यास लागू पडतें. उखाण्याच्या जर चार ओळी मानल्या तर अचल भाग म्हणजे दुसऱ्या व चौथ्या ओळीचा शेवट हा ठरतो. पहिल्या व तिसऱ्यांत–विशेषतः तिसऱ्यांत–सर्व शिथिलता सामावलेली असते. थोडक्यांत म्हणजे सुरवात गद्य तऱ्हेनें करून शेवटीं यमक व लयबद्धता साधण्याचा प्रयत्न करावयाचा. उदाहरणार्थः—

समोरच्या कोनाड्यांत। ठेवलं तिखट।
आईबापांनीं लग्न नाहीं केलं
तर नाव घेऊं कुणाचं फुकट॥

या ठिकाणीं 'ठेवलं तिखट' व 'कुणाचं फुकट' हा शेवटचा भाग अचल असून बाकीचा शिथिल आहे. पुढील 'लटपट्या' वृत्ताप्रमाणें येथें वाचतांना निर्वाह करावा लागतो.

गांवाबाहेर मोठी थोरली विहीर, तीमध्यें गोड पाणी।
तिच्या कांठीं उघडा बोडका ब्राह्मण, बैसला एक कोणी॥

त्यानें काढल्या नासक्या कुसक्या दशम्या, खाउनी तृप्त झाला।
पाणी पीऊन फडकंबिडकं धुऊन पातला स्वस्थळाला॥

या वृत्ताच्या पठणांत जाड ठशाचे शब्द गडबडीनें कसे तरी **म्हणून** पुढील भाग अचल राखावा लागतो व या म्हणण्याच्या लट-पटीमुळें याला 'लटपटें वृत्त' हें विनोदी नांव मिळतें. वरच्या उखा-ण्यांतही **आईबापांनीं लग्न नाहीं केलं** येथें 'लटपट' करावी लागते.

या अपौरुषेय वाङ्मयांतील बाकीच्या पद्यप्रकारांचें परिणत स्वरूपा-प्रमाणें वर्गीकरण करतां पुढीलप्रमाणें क्रम लागतो :—

१ बैठकींतील गाणीं.
२ फेराचीं गाणीं.
३ खेळांतील गाणींवजा पार्श्वसंगीतें.
४ उखाणा.

(१) बैठकींतील गाणीं हीं छंदोरचनेच्या नियमाप्रमाणें या ना त्या जातींत बसतात. पण रचना फार शिथिल असते येवढेंच. परिपूर्ण पद्यरचनेचा प्रकार असें त्याला म्हणण्यास हरकत नाहीं. किंबहुना या सर्वच वर्गीकरणांतून तीं गाळलीं तरी चालतील.

(२) व (३) फेराचीं गाणीं व खेळांतील गाणींवजा पार्श्वसंगीतें यांचें वर्गीकरण केल्यास तीं ठराविक चार-पांच प्रकारांत येतात व असा छंदप्रकार खरा, पण त्यांतही फार शिथिल असें त्यांचें वर्णन करतां येतें.

(४) 'ओवी' हा परिपूर्णतेला पोंचलेला पद्यप्रकार असला तरी फार शिथिल आहे. खुद्द ज्ञानेश्वरांनींच आपली ओवी हवी तर गावी व हवी तर वाचावी असें सांगून गद्यपद्याच्या उंबरठ्यावर उभी केली आहे. अठराव्या अध्यायांत उपसंहार करते वेळीं ज्ञानेश्वर म्हणतात—

याकारणें मियां । श्रीगीतार्थ मऱ्हाठिया ।
केला लोकां यया । दिठीचा विषो ।। १७३५ ।।
परी मऱ्हाठे बोलरंगें । कवळितां पैं गीतांगें ।
तैं गातयाचेनि पांगें । येकाढ्यता नोहे ।। ३६ ।।
म्हणौनि गीता गावों म्हणे । तैं गाणिवे होती लेणें ।
ना मोकळे तरी उणें ।. गीताही आणित ।। ३७ ।।
सुंदर आंगीं लेणें न सूये । तैं तो मोकळा शृंगारु होये ।
ना लेइलें तरी आहे । तैसे कें उचित ? ।। ३८ ।।

कां मोतियांची जैसी जाती । सोनियाही मान देती ।
नातरी मानवती । अंगेंचि सडीं ॥ ३९ ॥
नाना गुंफिली कां मोकळीं । उणीं न होतीं परिमळीं ।
वसंतागमींचीं वाटोळीं । मोगरी जैसीं ॥ ४० ॥
तैसा गाणिवेनें भिरवी । गीतेवीणही रंगु दावी ।
तो लाभाचा प्रबंधु ओवीं । केला मियां ॥ १७४१ ॥

माझी ओवी गातां आली तर गावी, नाहीं तर वाचून दाखविली तरीही लोभकारक वाटेल असें ज्ञानेश्वर कौतुकानें सांगतात. स्त्रियांच्या ओव्यांना हें वर्णन तर लागू पडतेंच, पण अपौरुषेय वाङ्मयाचें वैशिष्ट्य म्हणून पहिला निम्मा, भरताडभरती, सुसंगत नसणारा भागही येथें खपतो.

पंढरपुरीच्या, माळिणी ठेंगण्या, ।
फुलांच्या कंगण्या, रुक्मिणीला ॥
पंढरपुरच्या, माळिणी उंच काठ्या, ।
फुलांच्या चिंचपेट्या, रुक्मिणीला ॥

वाटली तर गावी वाटली तर वाचावी, असें म्हटलें तरी वरील ओव्यांतील कार्यकारणभावविरहित ओव्या ज्ञानेश्वरांना खपणार नाहींत.

आणि या अपौरुषेय ओवीचें उखाणा हें पूर्व स्वरूप असल्यासारखें भासतें. वाटला तर गावा असें नव्हे पण गद्यतऱ्हेनें म्हटला जावा असेंच त्याचें स्वरूप; तरी पण म्हणतांना लयबद्धता जाणवावी व यमकानें चमत्कृति निर्माण व्हावी अशी याची योजना. थोडक्यांत 'उखाणा' हा अपौरुषेय वाङ्मयांतील म्हणूनच पुढच्या परिणत स्वरूप मराठी वाङ्मयांतील ओवी, अभंग, इ. छंदरचनेचा पूर्वज होय. म्हणूनच त्याला 'अनुष्टुभ छंद' हें नांव देणें सार्थ वाटतें.

उखाण्याची परंपरागत चाल—या वेळीं उखाण्याच्या परंपरागत चालीकडे लक्ष वेधणें स्वाभाविक आहे. स्त्रीनें व पुरुषानें नेहमींच्या व्यवहारांत एकमेकांचें नांव उच्चारावयाचें नाहीं, परंतु प्रसंगविशेषीं तें घ्यावयाचें व घेतांना उखाणा या शब्दानें सूचित होणारी कांहीं गमतीदार शब्दरचना करून त्यांत समाविष्ट करून तें उच्चारावयाचें, अशी

रूढि दिसते. पुरुषांतील हा उखाण्यासह नांव घेण्याचा प्रचार पुष्कळ कमी झाला आहे. सुशिक्षित, विशेषतः विश्वविद्यालयीन शिक्षण घेणाऱ्या, स्त्रियांतहि ही चाल मागें पडली आहे; तरीदेखील महाराष्ट्रीय समाजांत अजून फार मोठ्या प्रमाणांत या चालीचें अस्तित्व आहेच.

स्त्रीनें पतीचें नांव उच्चारावयाचें नाहीं. उच्चारल्यास त्याचें आयुष्य कमी होतें अशी एक कल्पना त्या बाबतींत रूढ आहे.* त्याचप्रमाणें पहिला मुलगा, पहिली सून यांचींहि नांवें स्त्रिया घेत नसत. त्याऐवजीं नुसतें "मुलगा", "मुली" असें संबोधून काम चाले. "आयुष्कामो न गृण्हीयान्नाम पुत्रकलत्रयोः" या स्मृतिवचनानें कांहीं त्याची संगति लावतात. गुजराती व हिंदी समाज यांच्यामध्येंही स्त्रीनें नवऱ्याचें नांव प्रत्यक्ष न उच्चारतां कांहीं सूचक नांवानें त्याजसंबंधीं (उदाहरणार्थ, बच्चुना बाप) बोलून निर्वाह करावा अशी प्रथा असल्याचें कळतें. याप्रमाणें पतिनांवाचा उच्चार न करण्याची प्रथा सार्वत्रिक दिसते, पण उखाण्यामध्यें गोवून नैमित्तिक प्रसंगीं तें घेण्याची पद्धति ही केवळ महाराष्ट्रीय दिसते. महाराष्ट्रांतील बहुतेक जातींत ही पद्धति सांपडतें.†

महाराष्ट्रामध्यें तरी ही पद्धति किती जुनी असावी या दृष्टीनें पाहतां ज्ञानेश्वर-कालापर्यंत हिचा माग लागतो. नवी नवरी नवऱ्याचें नांव न उच्चारतांच जसें तें अकर्तेपणें सुचविते, तसेंच ब्रह्माचें वर्णन कांहीं न बोलूनच करतां येतें अशा अर्थाची ओवी ज्ञानेश्वरींत‡ सांपडते. 'गुरोस्तु मौनं व्याख्यानं शिष्या विच्छिन्नसंशयाः।' या न्यायानें इतर नांवें उच्चारीत असतां विशिष्ट नांवाचे जागीं मौन धारण केलें तर मुलीच्या या मौनानें इतरांचा तिच्या नवऱ्याच्या नांवाबद्दलचा संशय विच्छिन्न व्हावा यांत संशय नाहीं. नैमित्तिक कारणासाठींच नवऱ्याचें

---

* कृ. पां. कुलकर्णी—"मराठी भाषा—उद्गम व विकास", पृष्ठ २८०.

† "विवाह व सोहळे" —श्री. अलोनी.

‡ जैसें न सांगणें वरी। बाळा पतीसी रूप करी।
बोलु निमालेपणें विवरी। अचर्चातें॥ —ज्ञाने. अ. १५।४६८
(साखरेप्रत)

नांव घेणें व तेंहि उखाण्याची योजना करून घेणें ह्याचा स्पष्ट उल्लेख एकनाथांच्या वाङ्मयांत येतो. एकनाथांनीं आपल्या वाङ्मयांत प्रसंगानुसार सामाजिक चालीरीति विस्तारानें वर्णन केल्या आहेत. रुक्मिणी-स्वयंवरात त्यांनीं विवाहप्रसंगाचे जें वर्णन १५ ते १८ अध्याय या चार अध्यायांत केलें आहे त्यावरून तत्कालीन विवाहसोहळ्याची कल्पना येते व आज प्रचलित असलेली विवाहपद्धति त्यापेक्षां फारशी बदललेली नाहीं असें दिसतें. रुक्मिणी-स्वयंवरांत पुढील वर्णन आहे :—

लग्न लागल्या येरे दिवशीं । सोहळा मांडिला वोहरासी ।
मूळ पाठविलें हळदीसी । यादवांसी भीमकें ॥ ४० ॥

न कळे भीमकीचें लाघव । सकळही म्हणती धन्य भाव ।
आतां घेउनीयां नांव । पाय मागे कृष्णाचे ॥ ५४ ॥

ऐकोनि जनाचियां गोष्टी । भीमकी दचकली पोटीं ।
काय आतां बोलूं होटीं । न दिसे दृष्टि नांवरूप ॥ ५५ ॥

* * *

पाहतां नामरूपाचा दुकाळ । घालतां साकारतेचा आळ ।
लावितां नामाचा विटाळ । तेणें गोपाळ क्षोभेल ॥ ५७ ॥

सर्वेंचि म्हणे कळलें चित्ता । गोइंद्रियां नियंता ।
यासी गोयळा म्हणतां । दोष सर्वथा मज नाहीं ॥ ५८ ॥

ऐसे विचारुनि वेल्हाळा । लक्ष लाविलें चरणकमळा ।
वेगीं पाय दे गोपाळा । भीमकबाळा बोलीली ॥ ५९ ॥

हें झालें रुक्मिणीच्या नांव घेण्याचें वर्णन. तसेंच पुढें कृष्णाबद्दल—

रेवती म्हणे जी यादवा । आधिं घ्या ईचीया नांवा ।
हळदी मग ईसी लावा । देवाधिदेवा श्रीकृष्णा ॥ ८८ ॥

कृष्ण म्हणे हळदीनिमित्तें । मजाचि लावूं आल्याति पिसें ।
नांवरूप मज दिसे । काय मीं कैसें म्हणावें ॥ ८९ ॥

नांवरूपाची व्यवस्था । रुक्मिणी जाणे तत्त्वतां ।
माझ्या अंगीं नाहीं सर्वथा । नांव घेतां मी नव्हे ॥ ९० ॥

कृष्ण म्हणे रुक्मिणी देवी । नामरूपें तूंचि अघवी ।
मजपरिस तूंचि बरवि । हांसि जे सर्वि ऐकोनी ॥ ९३ ॥

एकनाथरचित 'हळदुली' म्हणून छोट्याशा काव्यभागांत या हळद-प्रसंगाचेंच वर्णन आहे. "एका वृद्धेनें नांव घे म्हणून सुचाविलें तेव्हा कृष्ण नामरूपातीत आहे—जेथें रूपाचा दुकाळू । नामाचा विटाळू ।—तेव्हां त्याचें नांव कसें घ्यावें हा प्रश्न रुक्मिणीस पडला. तेव्हां तो गो (इंद्रिय) नियंता आहे हें आठवून तिनें "गोपाळा! पाय द्या" असे म्हटलें. पुढें कृष्णाला नांव घेण्यास सर्वांनीं सांगतांच त्यानेहि "नामा हे रूपाची। गुणमयी गुणाची ॥" रुक्मिणीचें नांव घेण्याची मला लाज कशाची ? इत्यादि अर्थाचें नांव घेऊन वेळ पार पाडली.*

वरील दोन्ही ग्रंथांचें उद्दिष्ट कथानकाबरोबर वेदांतपरिचय हेहि आहे व त्यामुळें नामरूपांचा व्याकर्ता, गो म्हणजे इंद्रियांचा नियंता, अशा तऱ्हेच्या परिभाषेनें सर्व वर्णन गुंफलें आहे. परंतु वधूवरांनीं एकमेकांचीं "नांवें घेणें", तीं घेतांना विशिष्ट तऱ्हेची शब्दरचना करून तीमध्यें तीं नांवें गुंफणें ह्या पद्धतीचें अस्तित्व यावरून स्पष्ट कळतें. वेणीस्वामीकृत सीतास्वयंवरांत पुढील उल्लेख येतो:—

तव कौसल्येच्या वऱ्हाडणी । म्हणती गे सुलक्षणी ।
नमस्कारितां चापपाणि । नाम उच्चार करावा ॥ ४२ ॥

काय बोले मनोरमा । प्राणवल्लभा रघोत्तमा ।
उणें करूं दे सुखधामा । म्हणोनि पाउलें वंदिलीं † ॥ ४३ ॥

जनकनंदिनी नमस्कार । करितां नामाचा उच्चार ।
ते समईं जयजयकार । सकळांचे दाटले ॥ ४४ ॥

---

* पांगारकरकृत वाङ्मयाचा इतिहास-भाग २ रा-एकनाथ खंड, पान ३०४.

† उटणें करावया सुखधामा । प्राणवल्लभा रघोत्तमा ।
द्यावें पाउलां उत्तमा । विनवी भाजा आपुली ॥

अशा तऱ्हेचा कांहीं उखाणा असावा—शं. कृ. देवकृत टीप.

प्रस्तुत काळांतील नांव घेऊन पाय मागण्याच्या या उखाण्याचें स्वरूप पुढील प्रकारचें असतें :—

" अंधाऱ्या रात्रीं चमकला काजवा, 'शंकरराव' पाय द्या उजवा."

वरील उदाहरणावरून पुढील गोष्टी प्रत्ययास येतात :—

(अ) नित्याच्या व्यवहारांत नवराबायको परस्परांचे नांवाचा उल्लेख करीत नसत.

(आ) नैमित्तिक प्रसंगीं उत्सवसमारंभांत नांव घेत असत.

(इ) परंतु तें घेतांना कांहीं चमत्कृतिजन्य, लयबद्ध व सयमक अशी वाक्यरचना करून त्यांत त्या नांवाची गुंफण करीत.

या विशिष्ट तऱ्हेनें रचलेल्या शब्दगुंफेचा निर्देश "आहाणा" व "उखाणा" या दोन शब्दांनीं केला जात असावा. "उखाणा" हा शब्द आज प्रचलित आहेच. "आहाणा" शब्द जुन्या वऱ्हाडी बोलींत प्रचलित होता.* हे दोन्ही शब्द इतर अर्थानेंही भाषेंत रूढ आहेतच.

आहाणा (आह् = बोलणें) हा शब्द म्हण, वचन, उक्ति, कूटप्रश्न, दृष्टांत अशा अर्थीं वापरलेलाहि जुन्या वाङ्मयांत सांपडतो. त्याचप्रमाणें उखाणा (उत् + खन् = खणून काढणें) हा शब्दहि कोडें, कूटप्रश्न, दृष्टांत, म्हण या अर्थीं उपयोजिलेला आहे.

धात्वर्थास धरून पाहतां "आहाणा" हा शब्द म्हण, वचन, उक्ति या अर्थाचा वाचक होणें स्वाभाविक वाटतें. त्याचप्रमाणें "उखाणा" हा शब्द कूटप्रश्न, कोडें या शब्दांचा वाचक व्हावा हें स्वाभाविक वाटतें. कारण कूटप्रश्नांत उत्तर लपलेलें असून तें श्रोत्यानें शोधून

* तो आहनि मधुर बोलुन नांव साचे ।
बोले मधुर रचना रद-कांति हांसे ॥ —कै. बा. गो. पाटील यांची अप्रसिद्ध कविता.

"विविधज्ञानविस्तार", वर्ष ५९, अंक ३४, पृ. ३.

म्हणजे उत्खनन करून काढावें लागतें.· उदाहरणार्थ, "बत्तीस चिरे त्यांत नागीण फिरे" हा उखाणा म्हणजे कूटप्रश्न असून त्यांतून अर्थानुरोधानें तोंडांतील बत्तीस दांत व त्यांतील जीभ हा अर्थ ओळखून काढावा लागतो. तेव्हां कोड्यांना 'उखाणा' हा शब्द समर्पक वाटतो. तशाच प्रकारें 'उखाणा' हा शब्द म्हण, लोकोक्ति, वचन, सुभाषित अशा अर्थी जुन्या स्त्रियांच्या बोलींत वापरलेला मीं ऐकलेला आहे. उदाहरणार्थ, एखाद्या बाईच्या तोंडीं म्हणी फार असतील – आणि अशा पुष्कळदां असतात– तर तिचें वर्णन करतात, "काय ती बाई सारखे उखाणे घालीत बोलते. म्हणे 'मला न्हाणा व विहिणीला खंगाळा' किंवा 'अहो नंदी कशाचे, तर आपण देव पाषाणाचे.' असे सारखे तिच्या तोंडांत उखाणे."

'आहाणा' व 'उखाणा' ह्या शब्दांतील धात्वर्थांवरून प्रत्येक शब्दाचें क्षेत्र स्वतंत्र असलें तरी रूढीनें ते दोन्ही शब्द एकमेकांचें काम करतात असें दिसतें. शिवाय नवराबायकोंनीं परस्परनामनिर्देश करतांना उपयोगांत आणावयाच्या शब्दगुंफेचा निर्देश या दोन्ही शब्दांनीं केला गेलेला दिसतो. 'आहाणा' हा शब्द जास्त जुना, वऱ्हाडकडील भाषेंत शिल्लक राहिलेला व 'उखाणा' शब्द सध्यां प्रचलित असलेला. तरी-पण प्रथम सरसकट 'आहाणा' शब्द प्रचारांत होता व मागून त्या जागीं 'उखाणा' शब्द आला कीं काय हें निश्चित सांगणें कठीण आहे. तरीपण हे शब्द प्रथम या शब्दगुंफेस कां लागूं लागले याची उपयोगा-वरून थोडीशी कल्पना येते.

'आहाणा' म्हणजे म्हण. म्हणीमध्यें अंत्ययमक व लयबद्धता असते तशी या 'उखाण्यांत' हि असते. त्यावरून म्हणीप्रमाणें म्हणून 'आहाणा' शब्द इष्ट वाटला असावा. नवऱ्याचें नाव तर घ्यावयाचें नाहीं पण लोकांस कळेल असें करावयाचें. तेव्हां अशी कांहीं रचना असावी कीं, तींतून तें पर्यायानें, वक्रोक्तीनें, दृष्टांतानें ऐकणाराला कळावयाचें, म्हणजे नांव गुंफणारीचा चतुरपणा त्यांत दिसावा. शिवाय शोधून काढणारालाहि त्यांत कोडें ओळखण्याप्रमाणें खटपट पडावी व

म्हणून या रचनेस 'उखाणा' हेंहि नांव योग्य वाटून तें उपयोगांत आलें असावें.

रुक्मिणीहरणांत रुक्मिणीला नांव कसें घ्यावें हा प्रश्न पडला व तिनें प्रत्यक्ष कृष्ण न म्हणतां गो–इंद्रियांचा नियंता या अर्थी "गोपाळ" हा शब्द उच्चारला व पर्यायानें कृष्ण हा अर्थ लोकांना कळला असें वर्णन येतें. अशाच प्रकारचें दुसरें उदाहरण म्हणून जरी नव्हे तरी उखाण्याचें स्वरूप कसें असूं शकेल ही कल्पना येण्यास "औषध नलगे मजला" ही ओळ पाहण्यास हरकत नाहीं.

> "ती शीतलोपचारी जागी झाली बरें म्हणुन बोले
> 'औषध नलगे मजला' परिसुनि जननी बरें म्हणुनि डोले ॥

या रघुनाथपंडितांच्या सुप्रसिद्ध श्लोकांत "नल" हें नांव श्लेषाचे मदतीनें सुचविलें आहे व तें उकलून समजून घेण्याचें काम दयमंतीच्या मैत्रिणींचें आहे. उखाणा हा शब्द रूढ होतांना ही कल्पना असावी, परंतु आज व्यवहारांत प्रचलित असलेल्या—

> शब्दगुंफांचें स्वरूप आहे 'आहाणा'*
> पण म्हणतात त्याला 'उखाणा'.

---

* उखाण्याचें अर्वाचीन वाङ्मयांत समाविष्ट झालेलें उदाहरण सौ. आनंदीबाई कर्वे यांच्या "माझें पुराण" या आत्मवृत्तांत सांपडतें. पृ. २७.

> "सदनाचे मजवर उपकार झाले फार।
> 'आनंदीनें' फेडायला असावें तयार ॥"

बैठकींतील गाणीं : : ७

हीं अमुकच एका प्रसंगीं म्हणावयाचीं असें नव्हे. पण स्त्रिया एकत्र जमल्या म्हणजे. विशेषतः मंगळागौरीसारख्या प्रसंगीं—रात्रीं जाग्रण करीत असतां—हीं गाणीं म्हटलीं जातात. यांत कथानकाला महत्त्व असून सुरस चाल, अनुरूप शब्दरचना, इत्यादि काव्याच्या सर्व अंगोपांगांकडे लक्ष दिलेलें असतें. रसपरिपोषहि चांगल्या तऱ्हेनें झालेला सांपडतो. उदाहरणार्थ,

"शरद् ऋतू उदय चंद्राचा।
वनीं वृंद उभा गौळणींचा।
सुगंध सुटत पवनांचा।
ये पवन मलयगिरिवरचा।
हा थाट उभा रासाचा।
धरुनियां हस्त राधेचा।
(चाल) श्रीरंग कुठें अजि दावा।
हृदयिंचा तो प्राणविसांवा।
(चा. प.) मुरलीधर कुणि तरी दावा।
हृदयिंचा तो प्राणविसांवा" ॥ ध्रु. ॥

हें सुंदर गाणें रचणारी व्यक्ति नुसती कविच नसून संस्कृत काव्य-शास्त्रांतहि पारंगत असल्याचा भास होईल. कवींची स्त्रीगीतांना फार मोठी मदत झालेली आहे. उदाहरणार्थ, उद्धव चिद्घनाचें पुढील पद पहा :—

" कृष्णा धांव रे लवकरी । संकट पडलें भारी ॥
हरि तूं आमुचा कैवारी । आलें विघ्न निवारी " ॥

भक्तिरसपूर्ण गाण्यांचा समुदायहि मोठा आहे. पुष्कळ ठिकाणीं कवयित्रीनें वा कवीनें शेवटीं आपलें नांवहि गुंफलें आहे. तेव्हां याला अपौरुषेय म्हणावयाचें तर तीं स्त्रियांच्या समुदायांत प्रामुख्यानें गायिलीं जातात म्हणून. डोहाळे, दृष्ट, धांवे, असलीं सर्व गाणीं यांत येतात.

अपौरुषेय ओवी : : ८

बैठकींतील गाण्यांकडे धांवता दृष्टिक्षेप करून आपण "अपौरुषेय वाङ्मयाचा" गाभा जें ग्राम्य ओवी–वाङ्मय तिकडे येऊन पोंचलों. आंतील विषयावरून ओवीचे दोन प्रकार होतात: लहान मुलींच्या म्हणण्यांत येणाऱ्या; झोंपाळ्यावर बसून म्हणतांना व इतर वेळींही मनोरंजनार्थ यांचीं आवर्तनें होतात. दुसरा प्रकार म्हणजे मोठ्या स्त्रियांनीं तसेंच सासुरवाशिणींनीं व माहेरवाशिणींनीं दळणाचे वेळीं जात्यावर बसून म्हटलेल्या, मुलांना निजवितांना म्हटल्या जाणाऱ्या व मंगल प्रसंगीं गायिलेल्या ओव्या. या वेळीं म्हटली जाणारी ओवी मनोरंजनार्थ तर खरीच, परंतु त्यांत बाल्यसुलभ अवखळपणापेक्षां भावदर्शन जास्त होतें. येथें अमक्या वेळीं अमुक ओवीच म्हणावी हें बंधन नसलें तरी गाणारीच्या मानसिक अवस्थेमुळें आपोआप फरक होतो.

पद्यरचनेंतील ही अर्थप्रधान तिसरी अवस्था. प्रत्येक ओवींत कांहीं तरी निश्चित "वक्तव्य" असतेंच. पण पूर्वपरंपरा अगदींच सुटत नाहीं. ओळींच्या चार चरणांपैकीं पुढच्या दोन चरणांत म्हणजे उत्तरार्धांत अर्थ हवाच; व पहिल्या दोन ओळींत म्हणजे पूर्वार्धांत कांहीं अर्थ असला तरी त्याची पुढच्याशीं सुसंगतता हवीच असें

मात्र नाहीं. किंबहुना पूर्वार्धाचा व उत्तरार्धाचा अंत्य यमकापुरताच संबंध. उदाहरणार्थ,

मुंबईची मुंबादेवी, तिची सोन्याची कंबर।
निरी पडली शंभर, पैठणीची ॥

किंवा काळी चंद्रकळा, ठेविली बांकावरी।
रुसली काकावरी, यमूताई ॥

यांत "सोन्याची कंबर" असणें व "शंभर निरी पडणें" यामध्यें कार्यकारणभाव नाहीं. किंवा "बांकावरी" चंद्रकळा ठेवण्याचें कारण "काकावरी" या शब्दाशीं यमक जुळविण्यापुरतेंच. आणि अशा तऱ्हेची संवय पूर्वपरंपरेनें पडली तरी ती रूढि होऊन टिकण्यास, ओव्या म्हणतांना–विशेषतः झोंपाळ्यावर–ज्या शीघ्रकवित्वाची मदत घ्यावी लागते तेंहि थोडेंबहुत कारणीभूत झालें असावें. झोंपाळ्यावर बसून मुली ओव्या म्हणतात व दोन बाजूंचे दोन पक्ष करून एक ओवी एंका पक्षानें म्हणावी व त्यापुढची दुसऱ्या पक्षानें म्हणावी अशा चढाओढी चालतात. या वेळीं एकाच तऱ्हेच्या ओव्या कोण जास्त म्हणतें याबद्दल चढाओढी लागतात. एकदां 'काळी चंद्रकळा' या प्रतीकानें ओवी सुरू झाली कीं त्याच सारख्या म्हणावयाच्या; ज्या बाजूला अशा ओव्या म्हणतां येणार नाहींत त्या बाजूवर दुसऱ्या बाजूचा चढ लागतो. तेंव्हां भराभरा ओव्या बनूं लागतात.

व काळी चंद्रकळा, ठेविली जाईवरी।
रुसली आईवरी, उषाबाई।
काळी चंद्रकळा, ठेविली दारावरी।
रुसली दीरावरी, उषाबाई।

अशा विटाळाच्या काव्याला सुरवात होते. नाहींतर ओवी आठविण्यास जरा वेळ लागला कीं विरुद्ध बाजूच्या मुली ओवी म्हणतात,

चांदीच्या ताटांत, डाळिंबाचा दाणा।
आतांतरी म्हणा, मनूताई ॥

ही ओवी म्हणून होईपर्यंतहि जर ओवी आठवली नाहीं तर पुढें ओवी म्हटली जाई ती ही—

चढावरी चढ, असा चढ घालूं नये ।
चिजवराला देऊं नये, मनुताईला ॥

यामुळें पहिली ओळ छापील ठशाची, फक्त सोयीप्रमाणें अंत्य यमकाचा शब्द बदलून घ्यावयाची, व पुढच्या ओळींत आपलें मनोगत व्यक्त करावयाचें अशी रूढि पडली. 'कोल्हटकर' व 'गडकरी' यांनीं यंत्राचे मदतीनें काव्याच्या बाजारांत काव्याचे विकाऊ घाऊक घाट दागिन्याच्या घाटांप्रमाणें मिळतील म्हणून चेष्टा केली. पण अपौरुषेय वाङ्मयांत ओवी-विभागांत हे काव्याचे घाट तयार असून लोकप्रिय झाल्यानें त्यांना मागणीहि फार असें दिसतें. "काळी चंद्रकळा" या लोकप्रिय घाटाप्रमाणेंच "लांब लांब केस", "उंचेच्या ओसरीला", "रामकुंडावरी", "आधीं नमन करूं", इ. अनेक घाट तयार असून उपयोगांत आहेत. ठराविक सांचा, प्रत्येक ओवी वेगळ्या व्यक्तीनें रचिलेली, ओवीचा चिमुकला जीव, प्रथम कोणती म्हणावी, मागून कोणती म्हणावी, असेंहि बंधन अर्थात् नसतें; कारण तें एक आख्यान नव्हे. पण असें असूनहि केव्हां एखादें वर्णन फार सुरस होतें. पुढील उदाहरण या दृष्टीनें पाहण्याजोगें आहे. बायकांच्या ज्या कांहीं विशिष्ट आवडीनिवडी ओव्यांवरून कळतात त्यांपैकीं "मोठे मोठे डोळे", "लांब लांब केस", "गौरीचं गोरेपण", "काळी चंद्रकळा" या कांहीं होत. "काळी चंद्रकळा" प्रत्येकीला हवीच. पुढील ओव्या एकामागून एक म्हटल्यास ह्या आवडीची कल्पना येते :—

काळ्या चंद्रकळेचें आख्यान

काळी चंद्रकळा, रुइफुली कांठाची । बुधवार पेठेची खरेदी केली ॥
काळी चंद्रकळा, पदरीं रामसीता । नेसली पतिव्रता, उषाताई ॥
काळी चंद्रकळा, पदरीं रामबाण । नेस तुला माझी आण, उषाताई ॥

अशी चंद्रकळा विकत आणली पण कुणीं ती योग्य ठिकाणीं ठेविली नाहीं म्हणून नेसणारीला राग आला.

काळी चंद्रकळा, ठेविली जाईवरी । रुसली आईवरी, उषाताई ॥
काळी चंद्रकळा, ठेविली बांकावरी । रुसली बापावरी, उषाताई ॥
काळी चंद्रकळा, ठेविली पारावरी । रुसली दीरावरी, उषाताई ॥
काळी चंद्रकळा, धुवुधुवूनी झाली मऊ । रुपये दिले साडे नऊ,
दादारायांनीं ॥
काळी चंद्रकळा, धुवुधुवूनी झाला कात । रुपये दिले साडे सात,
दादारायांनीं ॥
काळी चंद्रकळा, धुवुधुवूनी झाला बोळा । रुपये दिले साडे सोळा,
दादारायांनीं ॥

इतके पैसे दिले तरी शेवटीं विटली म्हणून नेसणारी म्हणते :—

काळी चंद्रकळा, धुवुधुवूनी विटली । नाहीं हाउस फिटली, माझ्या
मनिंची ॥

तेंव्हां मैत्रिणीनें सांगितलें, "धुवुधुवून" विटते तर "ठेवून ठेवून" नेसत जा.

काळी चंद्रकळा, ठेवुठेवून नेसावी । आपल्या जन्माला असावी,
उषाताई ॥

जन्माला काळी चंद्रकळा पुरावी इतकी आवड.

एखादी नवीन गोष्ट पाहण्यांत आली तर नवलाईनें तिचें वर्णन करणें, एखादी नवी न पटणारी गोष्ट दिसली तर तीवर टीका करणें, हा मनुष्यस्वभाव स्त्रियांतहि* उत्कटतेनें प्रतीत होतो. आगगाड्या, तारायंत्रें, पाण्याचे नळ, मुलींच्या शाळा, इंग्रजी शिक्षण, इ. गोष्टी नव्यानें सुरू झाल्या त्या वेळीं वाटलेलें कौतुकहि ओव्यांत सांपडतें.

---

* झिम्मा खेळतांना म्हटलें जाणारें पुढील गाणें या दृष्टीनें पाहण्याजोगें आहे :—

"काय बाई पुण्याची तारीफ । लवंगा निघाल्या बारीक ॥
टोपीवाल्याचा मुलूख । आगिनगाडीला कुलूप ॥
साहेब बसले घरांत । मडमा बसल्या दारांत ॥

आगिनगाडीचें आख्यान

आगिनगाडी सुरू झाली, पुण्याला ऐकूं गेली ।
मुंबईला सुरू केली, इंग्रजांनीं ॥
आगिनगाडी, बिगिनगाडी, आगिनगाडीला कप्पे कप्पे ।
आंत बसले माझें सखे, भाईराज ॥
आगिनगाडी, बिगिनगाडी, आगिनगाडीला डब्बे डब्बे ।
बैलावीण चाले निघे, रुळावरी ॥

या ओव्यांवरून श्री. लक्ष्मीबाई टिळक यांचें 'स्मृतिचित्रां'तील वाक्य आठवतें. "मी आगगाडी पाहिली नव्हती. माझी आपली कल्पना कीं, आगगाडीचे डबे लाडवांच्या डब्यासारखे असतात आणि आंत माणसें बसवून वरून झांकण लावतात." अशा अर्थाचे त्यांचे उद्गार आहेत; त्याची आठवण येऊन त्या वेळच्या स्त्रीला 'आगिनगाडीचे कप्पे' व त्यांत बसणाऱ्या भावाचें कौतुक किती वाटत असेल याची कल्पना येते.

पुढें मात्र आगगाडीचा सराव होऊन नवल जातें. पण कौतुक राहतें. सिग्नल पाडणाऱ्याची बहीण कौतुकानें म्हणते—

आली आगीनगाडी, दिसती काळी निळी ।
बंधुनं ढासळली, शिनगळा तुझी फळी ॥

पाण्याच्या नळाचें वर्णन असेंच केलेलें आढळतें :—

कोल्हापूर शहर, गल्लोगल्लीं नळ ।
पाण्याचे केले खेळ, इंग्रजांनीं ॥

तसाच जातां जातां सहज केलेला उपदेश पहा :—

किती मी सांगूं तुला, गळा पदर घ्यावा नीट ।
गोरेपणाला होय दृष्ट, उषाताई ॥
किती मी सांगूं तुला, गळा नीट घे पदर ।
परक्या पुरुषाची, जाते नजर दूरवर ॥

काव्यशास्त्रदृष्ट्या परीक्षण : : ९

आतांपर्यंत 'अपौरुषेय वाङ्मयाच्या' बहुतेक विभागांचें सामान्य निरीक्षण झालें. आतां या विभागांत पद्याच्या परिणतावस्थेला पोंचलेला जो विभाग त्याचें म्हणजे मुख्यतः ओवी–विभागाचें काव्यशास्त्राच्या मदतीनें परीक्षण करून पाहणें मनोरंजक होईल. इतर विभागांतील म्हणजे फेरांच्या गाण्यांतहि जेथें कसोटी लावतां येणें शक्य होतें तीं गाणींहि येथें विचारांत घेतलीं आहेत.

मराठी भाषेचें स्वतंत्र असें काव्यालोचनशास्त्र अजून निर्माण झालें नाहीं, तेव्हां संस्कृत काव्यशास्त्राचे मदतीनें याचें परीक्षण करणें आहे. सर्व भाषांतील साहित्यशास्त्राचीं मूलतत्त्वें एकच असल्यानें असें परीक्षण अगदींच टाकाऊ होणार नाहीं; शिवाय त्या चर्चेंत मराठी भाषेचा विशिष्ट स्वभाव व्यक्त होऊन संस्कृत भाषेंतील कोणत्या गोष्टी तिला मानवतात, कोणत्या गोष्टी तिच्या छत्राखालीं फुलून येतात व कोणत्या गळून पडतात, हेंहि त्यांत स्पष्ट होऊन आगामी शास्त्ररचनेला तें उपयुक्त होऊं शकेल. संस्कृत साहित्यशास्त्रांत 'मम्मटाचा' 'काव्यप्रकाश' ग्रंथ जरी सर्वमान्य असला, तरी काव्याची व्याख्या मात्र साहित्यदर्पणकार 'विश्वनाथ' याचीच योग्य आहे. कारण व्याख्या करतांना नुसतें काव्य-शरिराचें वर्णन करून त्यानें आत्म्याचा उल्लेख केला नाहीं व म्हणून

निर्जीव ठरलेल्या व्याख्येला विश्वनाथाच्या व्याख्येचे मदतीनें जीवन पुरवावें लागतें. दोनही व्याख्या एकदम घेतल्या म्हणजे मात्र काव्य-देवतेच्या जागरूक मूर्तीचें दर्शन होतें.

(१) तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि ।–मम्मट.

(२) वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ।–विश्वनाथ.

या दोन व्याख्यांचे अनुषंगानें या वाङ्मयाचे गुण, दोष, अलंकार व रस यांचें परीक्षण होणें इष्ट आहे.

गुण :—मम्मटानें मानिलेल्या गुणांपैकीं प्रसाद व माधुर्य हे गुण या ओवी-विभागांत भरपूर आहेत. ओजस् हा गुण वीर, रौद्र, भयानक व बीभत्स या रसांस अनुकूल असतो. प्रस्तुत वाङ्मयांत या रसांचा प्रकर्ष नाहीं. तेव्हां ओजस् गुणाचा अभाव स्वाभाविक वाटतो.

अपुष्टार्थतेचा ठळक दोष :—दोषाबद्दल एवढेंच तूर्त म्हणतां येईल कीं, एकदम डोळ्यांत भरणारा दोष म्हणजे अपुष्टार्थता. पहिल्या ओळीचा व दुसऱ्या ओळीचा संबंध अर्थासाठीं नसून यमकासाठींच आहे असा जणुं संकेत ठरल्यानें पहिल्या ओळीचा उपयोग भरताडा-सारखा वाटतो. उदाहरणार्थ—

पंढरपुरीच्या, माळिणी ठेंगण्या ।
फुलांच्या कंगण्या, रुक्मिणीला ।।
पंढरपुरीच्या, माळिणी उंच काठ्या ।
फुलांच्या चिंचपेट्या, रुक्मिणीला ।।

या ठिकाणीं पंढरपूरच्या माळिणीच्याबद्दल कांहीं सांगणें अभिप्रेत नाहीं. पहिल्या ओवींतील 'ठेंगण्या माळिणी' दुसऱ्याच ओळींत एकदम 'उंच' कां होतात ? तर 'ठेंगण्या–कंगण्या' 'उंच काठ्या' व 'चिंच-पेट्या' हें यमक जुळावें म्हणून. अर्थव्यक्तीसाठीं आंखून घेतलेल्या प्रदेशापैकीं असा निम्मा भाग भरताडाखालीं खर्च करणें इतर काव्यांत खपणार नाहीं. पण या वाङ्मयांत हा अलिखित संकेत ठरल्यानें हा ओवीचा स्वभाव मानून दोषात त्याची गणना करतां येणार नाहीं.

सांगणारीच्या मनात सांगावयाचें पुष्कळ असलें, म्हणजे मागच्या जागेंतील हे भरताड आपोआप दूर होऊन ती जागा अर्थव्यक्तीसाठीं उपयोगांत येते. उदाहरणार्थ—

बाप पुसे लेकी, सासुरवास कसा।
वळचणीचा वासा, लागतो ठसाठसा ॥

हें सासुरवासाचें समर्पक वर्णन.

दुसरें उदाहरण—

लेकी नेल्या चोरीं, लेक नेले घारीं।
परदेशी म्हातारी, घरामध्यें॥

मुली आपापल्या घरीं गेल्या, मुलगेसुना यांचा संसार सुरू झाला; यामुळें त्यांचे लक्ष साहजिक पुढें वेधतें व त्यामुळें घरांतील म्हातारें मनुष्य एकलकोंडें होतें. याचें हें थोड्या शब्दांत फार सुंदर वर्णन आहे.

या ओव्यांत एकहि शब्द निरर्थक नसून अर्थ कसा ठेंचल्यासारखा वाटतो. अशा ओव्यांचे ठिकाणीं वाटल्यास "अर्थप्रकर्ष" हा वेगळाच गुण मानावा.

सादृश्याधिष्ठित अलंकार

वर्णन करतां करतां चमत्कृति निर्माण होऊन घडलेले अलंकार येथें पुष्कळ; मुद्दाम पांडित्यदर्शनासाठीं घडविलेले अलंकार क्वचित् व ओवीच्या चिमुकल्या घटनेंत ते बसण्यालाहि फारसा वाव नाहीं. सादृश्याधिष्ठित अलंकार फार. विरोधगर्भ, शृंखलाबंध, तर्कन्याय, वाक्य-न्याय, लोकन्याय, आदि न्यायमूलक म्हणजे विभावना, विशेषोक्ति, श्लेष, समासोक्ति, काव्यलिंग, प्रत्यनीक, समाधि, असले अलंकार दुर्मिळ. उपमा-दृष्टांत विपुल. रूपक, उत्प्रेक्षा, प्रतिवस्तूपमा, अर्थान्तर-न्यासहि आढळतात. नमुन्यादाखल पुढील उदाहरणें पुरेशीं होतील :—

उपमा :—(साधर्म्ये उपमा भेदे।)

मोठे मोठे डोळे। हरीण पाडसाचे
तसे माझ्या राजसाचे। बाळुरायाचे ॥

आपण बोलूं गुज । डाळिंबीसमान ॥
तूं भाऊ मी बहिण । जडे नातें ॥

रूपक :—(तद्रूपकं अभेदो य उपमानोपमेययोः ।)

तुझ्या जीवासाठीं । उभी राहिलें वनांत ।
माझ्या बंधुराया, । तूंच शेला मी बनात ॥
माझे पांच भाऊ । देवळाच्या भिंती ।
गिलावा देऊं किती । आयुष्याचा ॥
आम्ही तिघी बहिणी । तीन गांवच्या तीन पेठा ।
माझा बंधुराया । मला 'सातारा' दिसे मोठा ॥

उत्प्रेक्षा :—(संभावनमथोत्प्रेक्षा प्रकृतस्य समेन् यत् ।)

गोऱ्या गालावर । मुलामा लाल लाल ।
जणुं गुलाबाचें फूल । शोभिवंत ॥
वनदेवतांचे । काजवे जणुं डोळे ।
बघाया बाळ माझें । त्यांनीं रात्रीं उघडिले ॥

प्रतिवस्तूपमा :—(सामान्यस्य द्विरेकस्य यत्र वाक्यद्वये स्थितिः ।)

दूरच्या देशीचा । शीतळ वारा आला ।
सुखी मी आयकीला । भाऊराया ॥
आधणाचें पाणी । ओतीतें विसावण ।
पतीच्या रागांत । मिसळतें प्रेमगुण ॥

दीपक :—(सकृद् वृत्तिस्तु धर्मस्य प्रकृताप्रकृतात्मनाम् ।)

नक्षत्रीं आकाश । फुलांनीं फुलवेल ।
भूषणीं शोभेल । उषाताई ॥

निदर्शना :—(अभवन्वस्तुसंबंध उपमा परिकल्पकः ।)

पाठच्या बहिणीवरी । भाऊ का संतापेल ।
चंद्र आग का ओकेल । कांहीं केल्या ॥

अप्रस्तुतप्रशंसा :—(अप्रस्तुतप्रशंसा या सा सैव प्रस्तुताश्रया ।)

शेवंती फुलली, वास कोणाला ग आला ॥
उद्दाम केवडा । चिर्दी दरवळत गेला ॥

(मुलींचे खेळ नाजूक व मुलांचे दांडगाईचे असतात हें शेवंती व केवडा या अप्रस्तुत गोष्टींच्या वर्णनानें सुचविलें.)

दृष्टान्त :—(दृष्टान्तस्तु सधर्मस्य वस्तुनः प्रतिबिंबनम् ।)

पाऊस कीं पडे । मृगाआधीं रोहिणीचा ।
भावाआधीं बहिणीचा । संवसार ॥
वळवाचा पाऊस । पडून ओसरला ।
भावाला झाल्या लेकी । मग बहीण विसरला ॥
बहिण भावंडांची । त्यांच्या पोटामधीं माया ।
फोडिलं सीताफळ । आंत साखरेची काया ॥

अर्थान्तरन्यास :—(सामान्यं वा विशेषो वा तदन्येत समर्थ्यते)

फोडिलं चंदन । त्याच्या केल्या बारा फोडी ।
स्त्रियांची जात वेडी । पुरुषांना माया थोडी ॥
भांडते झगडते । एकाचे एक होते ।
मारून कां कधीं काडी । पाणी तुटतें वहातें ॥

एकंदरींत गम्यसादृश्य असे अलंकार फार. सर्वच अलंकार देणें शक्य नाहीं.

येथें दिसून येणाऱ्या उपमानविषयांकडे दृष्टि टाकणें मनोरंजक आहे. एक प्रकारें संस्कृत साहित्यशास्त्रीय विद्वत्तेपासून हें वाङ्मय स्वतंत्रपणें वाढल्यासारखें वाटतें. कारण संस्कृत काव्यांत पाय अडखळण्याइतक्या विपुलतेनें सांपडणारी ‘ कमळाची ’ व ‘ चंद्राची ’ उपमा येथें क्वचित् सांपडते. तशाच इतर कविसंकेतांमुळें ठरलेल्या हरिण, भ्रमर, इ. उपमाहि थोड्याच. पुढील ओव्यांतील उपमानविषय व प्रसंग अस्सल स्त्री-साम्राज्यांतील आहेत असें म्हणतां येतें :—

आपण बोलूं गुज, डाळिंबी समान ।
तूं भाऊ मी बहिण, जडे नातें ॥
आधणाचें पाणी, त्यांत भात शिजवित ।
रुसवे, फुगवे, त्यांत सुख पिकवीतें ॥
आधणाचें पाणी, ओतीतें विसावण ।
पतीच्या रागांत, मिसळते प्रेमगुण ॥
दुध वर येतां, पाणियानें खालीं जाई ।
कंथाचा ग राग सखी, हंसण्यानें नष्ट होई ॥
* कस्तुरींत पडली, हिंगाची चिटी ।
बिगडली सोन्याची भटी ॥

---

* फेराच्या गाण्यांतील दृष्टांत. (चिटी = चिमुट)

रसाविष्कार : : १०

येथपर्यंत काव्यदेवतेच्या बाह्य स्वरूपाचें वर्णन झालें. आतां आत्मा जो रस त्याचें दर्शन घ्यावयाचें.

> शृंगारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकाः ।
> बीभत्साद्भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥

भरतानें आठ रस मानले. परंतु त्याचे मागून येणाऱ्या साहित्य-शास्त्रज्ञांनीं कांहींनीं 'शांत' व कांहींनीं 'वात्सल्य' हा नववा रस मानला. मराठी वाङ्मयांत 'भक्ति' रसाला स्वतंत्र स्थान दिलें पाहिजे, असें हल्लींचे साहित्यशास्त्रज्ञ डॉ. जोग, वाटवे, केळकर, इ. मंडळींना वाटतें व तें मत मान्यता पावत आहे. रससंख्या किती मानावी हा आजचा प्रश्न नाहीं. फक्त प्रस्तुत वाङ्मय-विभागांत आपणांस कोणते रस सांपडतात येवढेंच पाहणें आहे. उपरिनिर्दिष्ट रसांपैकीं रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स या रसांचा येथें अभाव दिसतो. शृंगार रसांत उत्कटता आहे पण उत्तानता नाहीं. 'हास्य', 'अद्भुत' हे लहान मुलींकडून म्हटल्या जाणाऱ्या ओव्यांत जास्त प्रमाणांत सांपडतात. कारुण्य, वात्सल्य व भक्ति यांनीं भरलेल्या ओव्या फार.

भोंडल्याच्या गाण्यांत हास्य व अद्‌भुतरस विशेष सांपडतो. वानवळाच पहावयाचा तर पुढील :—

झिपरं कुतरं

"झिपरं कुतरं सोडा ग बाई।
दारिं कोण पाहुणा आला ग बाई।
चारी दरवाजे लावा ग बाई॥ ध्रु० ॥
सासु पाहुणी आली ग बाई।
सासूनं काय आणलंन् ग बाई।
सासूनं आणल्या पाटल्या ग बाई॥

(चा. ब.) पाटल्या मी घेत नाहीं।
संगं मी येत नाहीं।

(चा. प.) झिपरं कुतरं सोडा ग बाई।
चारी दरवाजे लावा ग बाई।
दारिं कोण पाहुणा आला ग बाई॥ १॥"

सासरहून बोलावणें घेऊन येणाऱ्या सासरा, दीर, जाऊ, नणंद, इत्यादि सर्वांची याप्रमाणें बोळवण झालेली पाहून या अभिनव 'झांशीवाली' मुळें हा वीररस निर्माण झाला, असें जों ऐकणाऱ्याच्या मनात येतें, तोंच स्वतः पति बोलवावयास येतो. त्याबरोबर

"पती पाहुणा आला ग बाई।
पतीनं काय आणलंन् ग बाई।
पतीनं आणला चाबुक ग बाई॥

(चाल) चाबुक मी घेतें।
संगं मी येतें।

(चा. प.) झिपरं कुतरं बांधा ग बाई।
चारी दरवाजे उघडा ग बाई॥" असा स्वर बदलतो.

त्राटिकेचा अवतार संपतो आणि आज्ञाधारक पत्नीच्या भूमिकेला सुरवात होऊन निर्माण होणाऱ्या वीररसाचें हास्यांत रूपांतर होतें.

" नणंदा भावजया खेळत होत्या ।
भावजयीवर डाव लागला ।
गोठ्यांत जाऊन रुसून बसली ।
सासूरवाशी ! सून रुसून बसली कैशी ।
यादवराया ! राणी रुसून बसली कैशी " ॥ ध्रु० ॥

या गाण्यांतही वरच्याच प्रकरणाची पुनरावृत्ति आहे. सर्वांनीं केलेली समजूत पुरी पडली नाहीं तेव्हां शेवटीं नवरा समजूत घालण्यास, अगर समज देण्यास म्हणावें हवें तर, जातो. त्याबरोबर दरवेळीं प्रत्येकाला,

" तुमचा संसार नको माला ।
मी नाहीं यायची तुमच्या घराला ॥ "

असें सांगणें बंद होऊन, एकदम

" उठलि ग बाई घाबरून ।
पदर घेतला आवरून ।
ओचा घेतला सावरून ।
पतिशीं बोले अदबीनं । "

अशी स्थिति झाली; व पतीनें सांगितलें,

" उठ राणी चल घराला ।
लाल चाबुक देतों तुला । "

त्याबरोबर " लाल चाबुक नको मला ।
मी येतें तुमच्या घराला ॥ " अशी समजूत पटते.

अल्पवयी माहेरवाशिणी; तेव्हां सासरीं आलेल्या भावजयीला बोलणें, तिची चेष्टा करणें, उणेंदुरें काढणें, हा त्यांचा हक्कच. " तुझ्या ग माहेरच्यांनीं काय काय दिलं " या गाण्यांत हें वर्णन सांपडतें :

" तुझ्या ग माहेरच्यांनीं काय काय दिलं ।
माझ्या ग माहेरच्यांनीं दिल्या मला पाटल्या ।
अशा कशा पाटल्या बाई हाताला दाटल्या । " इ.

सासुरवाशीणहि कांहीं कमी नसते. सासरीं बोलतां येत नाहीं याचा वचपा माहेरीं आल्याबरोबर काढते. सासरचा गबाळेपणा, चिक्कूपणा,

" आतां माझ्या सासरचा वैद्य आणा, बाई वैद्य आणा " इ. गाण्यांत नमुनेदारपणें तिनें वर्णन करून सांगितला आहे.

सासरीं मुलीच्या हातून थोडेंसें तेल सांडलें. सासू वाजवीपेक्षां जास्त बोलली. या प्रसंगाचें अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन मुलगी माहेरीं करते आहे:—

" पायांत पैंजण नाचूं कशी ? ।
गळ्यांत हार वाकूं कशी ? ।
बाहेर मामंजी बोलूं कशी ? ।
दमडीचं तेल आणूं कशी ? ।
दमडीचं तेल आणलं ।
सासूबाईचं न्हाणं झालं ।
मामंजींची दाढी झाली ।
भाओजींची शेंडी झाली ।
वन्सबाईची वेणी झाली ।
उरलेलं तेल झांकून ठेवलं ।
लांडोरीचा पाय लागला ।
वेशी बाहेर ओघळ गेला ।
उंट आला वाहून गेला ।
हत्ती आला पोहून गेला ॥ "

इ. अतिशयोक्त वर्णनानें ती अद्भुतता निर्माण करते. पण शेवटीं

" सासुबाई ! सासुबाई ! अन्याय झाला ।
चार चाबुक जास्ती मारा ।
पण दुधभात खायला घाला " ॥ असें म्हणते.

या सर्व वर्णनानें हास्यरसच निर्माण होतो. कारण सर्वांचा सारांश एकच व तो म्हणजे,

" अस्सं सासर द्वाड बाई कोंडुनी मारीतं । "
अस्सं माहेर गोड बाई खेळाया मिळतं ॥ "

शृंगाररसांत उत्तानपणा नसला तरी उत्कटता असते. उदाहरणार्थ:

“ गांवाला गेले बाई! नाहीं अजून कां आले ?
कोमावले फुलझेले!
गांवाला गेले बाई! नाहीं पुसून ते मला
हार खुंटीचा सुकला!
गांवाला गेले बाई! याद घडी घडी त्यांची
रोज गोड बोलण्याची!
गांवाला गेले बाई! जाळी गुंफिली पलंगा
येतील ते कधीं सांगा ?
गांवाला गेले बाई! नाहीं डोळ्याला डोळा
जीव झाला सवा तोळा!

* * *

“ गांवाला गेले बाई! पाला पडला अंगणीं
वाळे हिरवी निंबोणी!
गांवाला गेले बाई! घांस तोंडतांला फिरे
मन मोरावाणी झुरे!
गांवाला गेले बाई! सुटला हा वारा धुंद
कोण्या वनांत *गोविंद? ”

अशाच प्रकारचा हा दुसरा नमुना:—

“ नार संपत्तीची मोठी, चाले वहिनी तोऱ्यानें,
भरजरीचा पदर, वर उडतो वाऱ्यानें!
नाकाच्या नथनीचा, आखुड झाला दांडा
नथ शोभली वहिनी! तुमच्या गोऱ्या तोंडा!
गोड बोलका भाऊजी, माझी वहिनी प्रीतीची
कशी राघोला दंडते, मैना राघोच्या तोलाची!

---

* पति.

वर करोनी नजर, पाहतां कां रागूं रागूं
गांवाला गेले दादा, वहिनी ! किती सागूं ?

* * *

जाई मोगऱ्याच्या कळया, लालभरजरी शेल्या
सांगा वहिनी ! तुम्हांला, गुंफतां ह्या कशा आल्या ?
तंग दंडावर चोळी, लेते वहिनी बुट्यांची
लाल चमक बिजली, राणी माझ्यां केवड्याची !
कोळं लंबी लंबी बाल, लावतां हें किती तेल ?
वेणी गुंतली वहिनी ! सांगा कोण उकलंल ?
डुले हौसीच्या कानांत, सोनियाचें कर्णफूल
डोल डोलते कसे हे, बुगडीच्या खालीं झूल !
छत आरसे बिलोरी, महाल लाल रंग !
शेज फुलांची जाईच्या ! आंत छपरपलंग !
जळे पितळी कंदील, झगझगे लाल वात ।
वाट कोणाची पाहतां, काय वहिनी ! मनांत ? ”

शृंगाररस वणन करतांना फार करून ‘ वहिनीं ’ व ‘ दादा ’ हीं नायक-नायिका कल्पिलेलीं असतात.

आतां स्त्रीनें स्वतःच पतीबद्दलची भावना ज्यांत व्यक्त केली आहे असें हें पुढील उदाहरण पहा :—

“ सख्यां भ्रताराचं सुख, सांगतांना देवद्वारीं
पांची पांडवांची सभा, बसवीन मी सामोरी
मारे हांक सखा रोज, पाणी पिण्याच्या मिषानं
म्हणे गोडी गुलाबीनं, “ मोहना ! पाणी आण. ”
सख्या भ्रताराचं सुख, सांगूं कोणापाशीं रामा
येना लाडक्याच्या मामा, सुख सांगीन विसामा !
येतां बाहेरून पुसे, “ मनमोहना ना दिसे ! ”
कशी बोलूं एकाएकीं, घरीं वडील माणसें !

पाय टाकतां दारांत, म्हणे " विड्याचा खोळंबा !
कुठं पळाली वालंबा, प्रीतीची माझी रंभा ? "
म्हणे " आल्या गाई, घरीं, मालन कुठं गेली ? "
चतुर सासु बोले, " तेल नंदादीपा घाली ! "
रोज कांकणाचा हात, भ्रताराच्या उशाखालीं !
लागते प्रीतीची झोंप, सख्याच्या रंगमहालीं !
राज्य भ्रताराचं सुखी, केलं कसं साधं भोळं
रोज जरीचं पातळ, नेसली मी पायघोळ !
गोड भ्रताराचं सुख, राती सांगतां अंगणीं
हांसे नाजुक चांदणी, तारा तुटला गगनीं !
गोड भ्रताराचं सुख, सांगतांना येतां जातां
भर दिवसा डोलला, वर सूर्या पाणी पितां."

अपौरुषेय वाङ्मयांतील करुणरसाचा मोठा आधार म्हणजे सुनेचा सासुरवास. पुढील उदाहरणांतील वर्णनानें कारुण्य निर्मित होते.

बहीण सासुरवाशी आहे. भाऊ न्यावयास येतो. पण बहिणीचा सासुरवास ऐकून तसाच उपाशीं परत जातो. यामुळें बहिणीच्या मनांत झालेली तळमळ पुढील ओंव्यांत व्यक्त झाली आहे :—

उपाशीं गेले दादा !

" भाऊ बहिणीच्या दारीं, भर उन्हाचा कहर
दोन पहार दुपार !
भाऊ बहिणीच्या घरीं, गेला कोण्या समयानं
केली गर्दी उन्हाळयानं
भाऊ बहिणीच्या दारीं, उभा राहिला अंगणीं
नाहीं गंगाळांत पाणी !
टाकतांच पाय दारीं, सासुरवास ये कानीं
झालें काळजाचें पाणी !

आल्या पाउलीं कलोना, उभा गल्लीवर राहे
बहीण आंतुनी पाहे !
बहिणीचा सासुरवास, नाहीं कार्नी ऐकवला
जीन घोड्यावर केला
' मरो बहीण ' म्हणोनी, घोडा फिरवला रानीं
नाहीं पाहिलें फिरोनी !
सेवया वेटोळ्यानीं, उतरंड्या आगाशी,
भाऊ निघाला उपाशीं !
घरीं वासाचे तांदूळ, काय करतां असून
सासुरवासी बहीण ।
घराच्या वळचणींत, उभी राहिली बहिण
म्हणे, दादा जा भेटून ॥

* * *

आंब्याच्या सांवलींत, कोंयाळ बोले राधा
" उपाशीं गेले दादा "

' वात्सल्य ' हा स्त्री-गीतांचा आधार आहे तो वगळून रसाविष्कार पुरा करणें शक्य नाहीं. पुढील ओव्यांतील आविष्कार हृद्य आहे :—

" तान्ह्या रे तान्हीका, बाळा रे माणीका
तुझ्या रे श्रीमुखा निंबलोण
दृष्ट मी काढूं किती, मीठ मोहऱ्या काळी माती
गोरेपणा जपूं किती, तान्हे बाळाच्या.

माझें तान्हें बाळ, देवाचें मंगल
अमृताचें फळ, संसाराचें !
गरीब माउली, कोठलें बाळलेणें
बाळाला वात्सल्यानें, वाढवील.

आसवांची माळा, गळा घालील बाळाचे
गरीब माउलीचें, हेंची धन.

सखीया लेणें लेती, आपले हारदोरे
आपण दाखवूं, आपलें बाळ गोरें.
बाळा रे बागड, शिवीन आंगडं
चिंदीये उघडं, जाऊं नये.
गायीच्या गोठ्यांत, सर्पाची वेटोळी.
तेथें तुझी चेंडुफळी, तान्हे बाळा
आणते चेंडुफळी, सर्पाच्या जवळून
सर्प भुले सर्पपण, मातेसाठीं.

भक्तिरसात्मक ओव्यात राम, सीतामाई, कृष्ण, रुक्मिणी, यशोदा यांचीं पौराणिक कथानकें येतात. विठ्ठलरखुमाई यांचींही भाविकपणें केलेलीं वर्णनें येतात. 'गणपति' तर सिद्धिविनायक तेव्हां कोणत्याही कार्यारंभीं ओवींत त्याचें भक्तिभावानें आवाहन असतेंच.

पंढरपूरला जाणारी वारकरीण भक्तिभावानें वर्णन करते:—

"पंढरीला जातां, पहा महादेव उभा
वर देऊळाची शोभा !
पंढरीला जातां, वाट मला गवसेना
साधु मिळे संगतीला !
पंढरीला जातां, मोकळे सोडले केश
घडली एकादस
पंढरीला जातां, मोकळी माही वेणी
घडले तीर्थ दोनी
पंढरीला जातां, पंढरी किती दूर ?
वाजे वीणा बिनीवर
पंढरीला जातां, पंढरी बहु लांब
देवाच्या देउळाला, सोन्याचे गरुड खांब."

परंतु भक्तिरसासाठीं देवचरित्रें वर्णन करतांनाही संसारी जीवनाच्या छटा विसरल्या जात नाहींत.

जनाईच्या भक्तिचें वर्णन होतां होतां रुक्मिणीच्या सवतीमत्सराची छटा विनोद म्हणून का होईना वर्णन करावीशी वाटतेच.

" बोले रुक्मिणी रागांत, ' विठ्ठला ! कां नाहीं लाज !
सांगा जनीच्या वाड्याला, कशाला हो जातां रोज ? "
बोल विठोबा बोलला, ' नको गडे ! असें बोलूं
जनी अपंग बिचारी, होय आपलें लेंकरूं
जनाईचे मायबाप, देव विठोबा रुक्मिणी !
तुळशी ब्रिंदावनीं, वेणी घालती हातांनीं ! "

याखेरीज नमुन्यादाखल शृंगार, करुण, इ. रस ज्यांत सामावले आहेत असें एक लहानसें प्रकरण सांगून मग या वाङ्मयाच्या कांहीं वैशिष्ट्यांकडे वळणें बरें.

मैत्रिणींचें हितगुज

" मिळाल्या, भेटल्या, गुजाच्या गुजकरणी ।
लहानपणींच्या मैत्रिणी, ताईमाई ॥
आपण बोलूं गुज, कशाला हवा दिवा ।
आहे चांदण्याची हवा, उषाताई ॥
तिन्ही सांजा झाल्या, दिव्यांतील वात डोले ।
सखी माझी गोष्ट बोले, हृदयांतील ॥
किती ग वरसांनीं, भेटलों दोघी जणी ।
सांठले किती मनीं, बोलूं आतां " ॥

पहिली मैत्रीण :—शत ग जन्मांची, पुण्याई आली फळा ।
माझ्या कुंकवाची कळा, सूर्यासारी ॥
लाखांत एखादा, तसा माझा पती ।
अनुरक्त परी व्रती भाग्य माझें ॥
पुरवीती हौस, मैत्रीणी विचारून ।
आम्ही ग नांदतों, दोघे हंसून खेळून ॥

काय विचारीशी, ' कधीं, ना सखी तंटा ? ' ।
जीवेभावें ओंवाळीन, प्रेमरंगा माझ्या कंथा ॥

काय विचारीशी, आहे हो खरी सुखी ।
तुझ्या गळयाची शप्पथ, कसें खोटें बोलूं सखी ॥

दुसरी मैत्रीण आपल्या प्रेमळ पण तापट नवऱ्याचें वर्णन करते :—

काय तूं पुसशीं, पळसा तीन पानें ।
संसारीं समाधानें, नांदूं सखी ॥

काय विचारीशी, ' होते का धूसफूस ? ' ।
मैत्रिणी येते घूस, घरा कधीं ॥

कधीं रागावती, बोलती कधीं गोड ।
मैत्रिणी अशी खोड, कंथा माझ्या ॥

कधीं फुले ग वसंत, तुझी सखी तेव्हां खुले ।
कधीं वैशाख वणवा, सखी तुझी होरपळे ॥

आधणाचें पाणी, त्यांत भात शिजवीतें ।
रुसवे फुगवे, त्यांत सुख पिकवीतें ॥

आधणाचें पाणी, ओतितें विसावण ।
पतीच्या रागांत, मिसळतें प्रेमगुण ॥

दूध वर येतां, पाणियानें खालीं जाई ।
कंथाचा ग राग माझ्या, हंसण्यानें नष्ट होई ॥

कंथ रागावतां सखी, हंसून बघतें ।
क्रोधी मुद्रा मोहावते, क्षणामाजी ॥

तिसरी सखी आपल्या दुर्दैवाचें वर्णन करते :—

रूप ना लावण्य, एक नाहीं गुण अंगीं ।
संसार त्याच्या संगीं, करणें दैवीं ॥

रूप ना लावण्य, सोडीना कधीं माडी ।
करितो नासाडी, जीवनाची ॥

रात्र ना दिवस, चंदनवेलीला ।
विळखा देऊन राहिला, नाग जेवीं ॥
समुद्राच्या कांठीं सखी, मोतीं पोंवळयाच्या वेली ।
दैवाची उणीव, कडू वेल हातीं आली ॥
जीवाला जीव देत्यें, जीव देऊन पाहिला ।
पाण्यांत पाषाण, अंतीं कोरडा राहिला ॥
फोडिलं चंदन, त्याच्या केल्या बारा फोडी ।
स्त्रियांची जात वेडी, पुरुषांना माया थोडी ॥
सेवेला करितें, झटून झिजून ।
चीज त्याचें करी कोण, मैत्रिणी गे ॥
हंसेना बोलेना, कोणी सासरीं ग मशीं ।
मैत्रिणी जीवाशीं, कंटाळल्यें ॥
गळा घालूं गळा, ये ग रडूं पोटभरी ।
पुन्हा जायाचें सासरीं, चारा दिशीं ॥

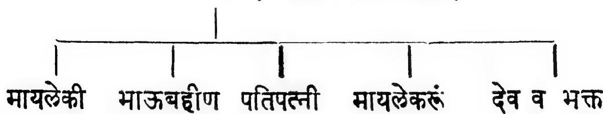
पहिली मैत्रीण सांत्वन करते :—

" नको ग रडूं गडे, होईल सारें भलें ।
अवसेचें काळें, कोठें राहे ॥
नको रडूं गडे, होईल तुला सुख ।
प्रार्थीन गजमुख, तुजसाठीं ॥
नको रडूं गडे, होईल सारें भलें ।
चिखलीं कमळें फुलतात ॥
नको रडूं गडे, जरी वरून पाषाण ।
झिरपे आंतून, फुटतील ॥
मैत्रिणी भेटती, हांसती रडती ।
फिरून दूर जाती, संसारांत ॥
मैत्रिणी भेटती, जीवींचें बोलती ।
फिरून दूर जाती, संसारांत " ॥

वैशिष्ट्य : : ११

साहित्यशास्त्रकारांनीं मानलेल्या रसांपैकीं शृंगार, करुण, हास्य, अद्भुत, वत्सल व भक्ति हे रस यांत आहेत. परंतु नुसतें येवढें म्हणून या श्रुति वाङ्मयाचें बरोबर वर्णन होणार नाहीं. भाऊ व बहीण यांचें परस्पर प्रेम, आईबाप व मुलगी यांचें परस्पर प्रेम, यांचीं इतकीं रसाळ वर्णनें येथें आहेत कीं, तीं वरील रसांत सामावत नाहींत; व पूर्वी कोणीं म्हटलें नाहीं, म्हणून येथें त्यांचेकडे डोळेझांक करणें व त्यांना रसप्रपंचांत स्थान न देणें योग्य नव्हे. शृंगार, वात्सल्य, इत्यादि विशिष्ट व्यक्तिगत प्रेमाचें वर्णन करणाऱ्या नांवांपेक्षां स्नेह या नांवानें त्या सर्व उत्कट जिव्हाळयांचें वर्णन करणें– या वाङ्मयापुरतें तरी–योग्य होईल.

स्नेह (कौटुंबिक जिव्हाळा)



पोवाड्यांत जसा वीररस, लावणींत जसा शृंगार, तसा या श्रुति-वाङ्मयांत हा " कौटुंबिक जिव्हाळा " होय.

सर्व वाङ्मय स्त्रीच्या दृष्टिकोनांतून निर्माण झालेलें, त्यामुळें तिला येणाऱ्या अनुभवाभोंवतींच सर्व वाङ्मयनिर्मिति जणुं रेंगण धरीत आहे. बालविवाहाच्या चालीमुळें मुलगी फार लहानपणीं सासरीं जाई. 'कधीं करिती लग्न माझें' असें मनांत येण्यापूर्वींच लग्न होऊन जाई. त्यामुळें तिला विरहाचा पहिला चटका बसतो तो आईबाप व भावंडें यांचेपासून दुरावण्याचा. बरोबरचा खेळगडी भाऊ परका होतो. भूक लागेल हें ओळखून त्यापूर्वींच खाऊ घालणारी आई, खेळ देऊन कौतुक करणारा बाप, दुरावतात. नवऱ्याची ओळखच नसते, मग त्याचेबद्दल जिव्हाळा उत्पन्न होणें व नव्या कुटुंबांतील तो आपला आधार आहे असें वाटणें दूरच असतें. "अमक्याच्या जिवासाठीं आईबाप सोडले.* असा उखाणा ती घेते तो केवळ वडील माणसें शिकवितात म्हणून! प्रियकराचा सहवासच घडलेला नसतो. तेथें विरह कुठचा? पहिला विरह जाणवतो तो माहेरचा. म्हणून दुःखाच्या पहिल्या धक्यानें बाहेर पडणाऱ्या ओव्या इतक्या कळवळून येऊन स्वतंत्र रसपदवीस पोंचतात.

'मुलगी उपवर होणें', 'तिचा विवाह ठरवून त्याची तयारी करणें', 'मुलीची सासरीं पाठवणी' व 'माहेरीं येण्याची ओढ' हे सर्वच प्रसंग या वाङ्मयांत जिव्हाळयाचे व म्हणून काव्यविषय झालेले आहेत.

उदाहरणार्थ—उपवर मुलीचें वर्णन :—

नवरी पाहूं आले, बसूं घालावं अंगणीं
नवरी शुक्राची चांदणी, उषाबाई

विवाह-समारंभाची तयारी :—

शीव शिंप्या चोळी, मोतीं लाव पसापसा
चोळी जाते दूरदेशा, उषाताईला

---

* चंदनाच्या देव्हाऱ्याला हिरेमोतीं जोडले। 'रामचंद्रपंतांचे' जिवासाठीं आईबाप सोडले॥

शीव शिंप्या चोळी, मोतीं लाव परातींत
चोळी जाते वरातींत, उषाताईच्या

मुलीची सासरची पाठवणी अशीच कारुण्य निर्माण करते. 'मैना', 'मालन', हीं नांवें माहेरवासिणींचीं विशेष कौतुकनिदर्शक म्हणून येतात.

सासऱ्याला जातां ! :—

"सासऱ्याला जातां, हात गळयांत घालते।
खांब गाडीचा धरते, मैना लाडाची रडते ॥
सासऱ्याला जातां, गणगोताची मालन !।
भेटी भलाईनं सारा, गेला दिवस कलून ! ॥
सासऱ्याला जातां, नको रडूं फुसूफुसू ?।
सुजले रडून डोळे, किती शालीनं मी पुसूं ? ॥
सासऱ्याला जातां, सदा येते न माहेरा।
घाला न्हाऊं लाडकीला, ताट लाडवाचें करा ! ॥
सासऱ्याला जातां, सासुरवास फेडा।
साळीच्या भातावर, बत्तासे गोड फोडा ॥
सासऱ्याला जातां, रडतं कां सांग तरी ?।
पाठीचा बंधु राजा, देतो तुला धूर करी ॥
सासऱ्याला जातां, मोठी ठकाऱ्याची तानी !।
आसुं पुसा नेतराचीं, सोडा लुगड्याची चिणी।
सासऱ्याला जातां, लागेल तोंडाला ऊन
हाणा गाडी सावलीनं, केळीच्या बनांतून ॥
सासऱ्याला जातां, मैना मुळूमुळू रडे।
पहा बाई तोंडाकडे, धकली गाडी पुढें ॥"

अर्थात् या सर्व माहेरच्या ताटातुटीच्या वर्णनांत प्रेमविवाहांत दिसून येणारी पुढच्या घराची ओढ दिसत नसते.

या वाङ्मयांतील 'मैना', 'मालन' शकुंतलेप्रमाणें

आर्यपुत्रदर्शनोत्सुकाया अपि आश्रमपदं परित्यजन्त्या मे चरणौ दुःखेन पुरतः प्रवर्तेते।

असें म्हणूं शकत नाहीं अगर ‘To Marry or not to Marry!’ या कवितेंतील नायिकेप्रमाणें

" But when in Harry's eyes I see"
" All the world of love, there burning."

असें म्हणून स्वतःच्या प्रियकराच्या डोळ्यांतील प्रेमाची साक्ष देऊं शकत नाहीं.* आणि म्हणून ही ताटातूट जास्तच हृदयद्रावक होते.

माहेरीं येण्याची ओढ कशी वाटते याचें उदाहरण म्हणून ‘माहेरा जाते बाई’ हें सर्वच प्रकरण ‘वऱ्हाडी लोकगीतां’तून वाचण्यालायक आहे. वरमाईचें कौतुक हाही या वाङ्मयाचा एक विशेष आहे. दुर्दैवानें सासर खाष्ट निघालें तर आई, बाप व मुलगी सर्व दुःखी होतात आणि नातू होऊन पुढें सुख लागेल या एकाच आशेवर जीव धरून राहतात. त्या आशेचें वर्णन असें येतें.

बाप बोले बाई लेकी, नांदून तूं नांव कर।
केळीच्या शुद्ध पोटीं, कंबळ निपजलं ॥
आलों न्यावयाला तुला, नाहीं बोलत जांवई! ।
जागीं राहिला विचार, कशी नेऊं तुला बाई! ॥
म्हणे बाप पोरी! कशी, तानपणीं मेली नाहीं।
तुझ्या संसाराची पोथी, ऐकवली नाहीं कांहीं! ॥

---

* To Marry or not to Marry!
" But when in Harry's eyes I see"
" All the world of love there burning"
" On my six advicers turning"
" I make answer—but Harry"
" Is not like all men, who Marry!"
" Fate has offered me a prize"
" Life with love means paradise"
" So in spite of all they say"
" I shall name the wedding day."

दिली घरीं मोठ्या लेक, नाहीं हात म्यां धुतले ! ।
हळदी-कुंकवानें, नाहीं रंगले बंगले ! ॥

* * *

" आज सासुरवाशीण, घरीं जात्याचं झाडणं ।
पोटच्या बालकानं, पुढं फिटलं पारणं ! ॥ "

मुलगा झाल्यास त्याच्यामुळें तरी बरे दिवस येण्याची आशा; कारण— " देवाचा देवपाट ! फुलानं शोभिवंत
नार पुत्रानं भाग्यवंत ! "

पण सासर चांगलें असल्यास कालक्रमानें नवऱ्याचा सहवास मिळून त्याचेबद्दल जिव्हाळा उत्पन्न होतो.

मागून अपत्यप्रेमाचा अनुभव येतो व ती स्वतःच्या संसारांत रंगून जाते. तरी पण माहेरचा हक्काचा आपलेपणा मनांत असतोच. भाऊ सत्तेचा वाटतो. भावालाहि तसेंच वाटतें. पण भावजय येऊन तो स्वतःच्या संसारांत गुंतूं लागला म्हणजे आपलेपासून कांहीं तरी दुरावत असल्यांची जाणीव तिला येते. भावाच्या सुखाचा विचार करून ती भावजयीशीं प्रेमानें वागण्याचा प्रयत्न करते. पण भावना अशी कीं—

भावा ग परीस, भावजय ग रतन ।
सोन्याच्या कारणें, चिंधी करोंवी जतन ॥

भाऊ स्वतःच्या मुलींत बहिणीला थोडा विसरला तर तिला वाटतें—

वळवाचा पाऊस, पडून ओसरला ।
भावाला झाल्या लेकी, मग बहिण विसरला ॥

सासरीं समाधान असलें तरी एक दिवस तरी माहेरपण मिळण्याची आशा उरते :—

बहिणीला भाऊ, एक तरी तो असावा ।
पोळ्याचा सण, एका रात्रीचा विसांवा ॥

भ्रताराच्या राज्यांत सारें मिळालें तरी माहेरचें घराणें चालू रहावें, एक तरी भाऊ असावा असें वाटतें; नाहीं तर दुःख वाटतें :—

भ्रताराच्या राज्यीं, सारं मिळालं आटीचं ।
नाहीं देवा दिलं, सख्खं भावंड पाठीचं ॥

पुढें तिच्याच मुली मोठ्या होऊन त्यांच्या विरहाचा अनुभव येतो, मातृहृदय कळवळतें व त्यांचें माहेरपण करण्याच्या काळजींत तिचें स्वतःचें माहेर मागें पडतें. मुलाबद्दल वात्सल्य, कौतुक, अभिमान सर्व असलें तरी हा विरहाचा अनुभव येत नाहीं. विरहाच्या अनुभवानें मायलेकींचा परस्पर जिव्हाळा काव्यांत आर्ततेनें ओतला जातो. जर पूर्वीच्या रूढ पद्धतीप्रमाणें भावाची मुलगी तिचे मुलास दिली गेली तर त्या निमित्तानें तिच्या माहेरचा संबंध जास्तच जवळ येतो. जसें—

चला आत्याबाई, माहेराला जाऊं ।
न्यायला आला, माझा बाप तुमचा भाऊ ॥

माय-लेकी व बहीण-भाऊ यांना परस्पर वाटणाऱ्या जिव्हाळ्याचे नमुने म्हणून एकदोन उदाहरणें पुढें दिलीं आहेत :—

मुलीचें आईबद्दल प्रेम

जेवण जेविलें खिरीवरी केळं, माझ्या बयाचं राज्य भोळं ।
केलं साखरेचं आळं, आंत तूप डळमळं ॥
माझ्या आईनं न्हाणीलं, कसं केसोकेसीं लोणी ।
सारी उकलली वेणी, गेला वास द्वारकोणीं ॥
उभ्या चिंचीची सावली, चिंचीच्या ते बरोबर ।
काय माउलीची सर, करील ते सावतर ॥
बाई चिंचीची सांउली, राहे चिंचीच्या पुरती ।
सग्या माउलीची सर, कशी करील चुलती ॥
गणगोतांनीं भरून, मायेविना सारा गांव ।
कंठ पाण्यानं सुकतां, घेते विहिरीची धांव ॥
जन्मली मी तुझ्या पोटीं, कशी म्हणूं तूं ओंगळ ।
गंगे परीस निर्मळ, तूं ग केळी मी कंबळ ॥

आईचें मुलीबद्दल प्रेम

पुढील आव्यांत आईला मुलीबद्दल वाटणारा ओढा स्पष्टपणें दिसतो :—

“ रुसले जांवई, बाई ! आपल्या मानाले ! ।
करा मानपान सारे, आणा दिवाळी सणाले ॥

सेवयाचा घास, गोड जावयाच्या तार्टी ।
बाई एवढा आग्रह, लेकी मालिनीच्यासाठीं ! ॥

रोज आयुष्य चिंतलें, लेकी आधीं जावयाला ।
माझ्या लाडाच्यां मैनाला, बाई ! रोज भोगायाला ! ॥

लेकीचे जीवासाठीं, सारी जांवयाची गोडी ! ।
लेक जीवाच्या आंतली, गोड साखरेची पुडी ॥ ”

तसेंच

“ लाडक्या लेकीला, आंदण आमराई
मागें सोन्याची समई !

लाडक्या लेकीला गोड लाडवाचं खाजं
झालं गाडीवर ओझं !

लाडकी माझी लेक, चुलत्याची ‘ बाई बेटा ’
भरला खाज्यांनीं ओटा !

लाडकी माझी लेक, नका नेऊं बाई गांवा
उन्हाच्या लागे झांवा !

* * *

लाडक्या लेकीला, रोज भातक्याचा लावा
घरीं हलवाई ठेवा !

लाडकी माझी मैना, उपाशीं लागे निजूं
बत्तासे टाका भिजूं !

लाडकी माझी मैना, निजे उपाशीं घरांत
भिजे साखरतुपांत !
लाडकी माझी मैना, धकत नाहीं भात
आणा मिठाई ताटांत !
शेरभर सोनं, गुंजीभर उणं
करा मैनाला टोपण !
लाडाची लाडकी, जाते सासऱ्या चांगुणा
चिमून झाली चुना !
राहे इकडे तिकडे, माहे दोन्हीकडे नेत्र
बोले मैना "धाडा पत्र" !

आई आजारी पडली तर शेवटच्या भेटीस मुलीला बोलावतांनासुद्धां मुलीला दुःख होऊं नये अशी काळजी ती निरोप सांगतांना घेईल—

"माझ्या जीवाला जडभारी, नका सांगूं एकांएकीं
व्याकूळ होईल ती, यमूबाई !
माझ्या जीवाला जडभारी, नका सांगूं हरिणीला
पडेल धरणीला, यमूबाई !"

बहिणीचें भांवावरील प्रेम

बहिण-भावंडाची, जोडी बसली वावरी ।
राघू मारीत भरारी, मैना झालीया बावरी ॥
बहिण-भावंडाचा, झगडा रानीं-वनीं ।
बहिणीच्या डोळां पाणी, भाऊ चिंतावला मनीं ॥
सुपभर सोनं, नार लेतिया कवाबवा ।
माझा बंधुराया, चंद्रहार केला नवा ॥
शेजीच्या बंधवाला, दादा म्हणायची चोरी ।
मांडीला देते मांडी, सख्या बंधुची गोष्ट न्यारी ॥

लोकाच्या लग्नांत, नाहीं कुंकवाचं बोट ।
बंधुच्या लग्नांत, घोळ पातळाची अट ॥

आम्ही तिघी बहिणी, जशा वनींच्या बारवा ।
माझ्या बंधुराया, माझा सुकेशा गेला गांवा ॥

सोयऱ्याचं बोल, कडुलिंबयाची वाटी ।
माझ्या बंधुराया, घोटावं बहिणीसाठीं ॥

एकुलता एक, नको म्हणूं शेजी नारी ।
माझा बंधुराया, मला हजाराला भारी ॥

माझ्या गळ्यावर सुरी, जीव माझा जाऊं राहूं ।
माझ्या बंधवाची आण, कशासाठीं वाहूं ॥

एकंदरींत स्त्रीजीवनांतील काव्यस्फूर्तीचा झरा बालविवाहामुळें होणाऱ्या माहेराच्या ताटातुटींतून प्रथम बाहेर पडतो व म्हणून आई, भाऊ, इत्यादि माहेरच्या माणसांबद्दलची ओवी इतकी कळवळून बाहेर पडते. पितृसत्ताक कुटुंबपद्धति व तदंतर्गत निर्माण झालेली बाल-विवाहाची रूढि यांचेकडून मराठी वाङ्मयाला मिळालेलें हें लेणें आहे.

टीपा

पृष्ठ २, ओळ १६—‘ अपौरुषेय ’

(अ) प्रि. नी. शं. नवरे यांनीं ता. २३–६–४६ रोजीं पनवेलहून लिहिलें—

“ मी परवां आपणांस सांगितल्याप्रमाणें पुढील उतारा पाठवीत आहें. पुस्तकाचें नांव—

संसारदर्पण—लेखक–भट्टविद्याभूषण तांबेशास्त्री, कोलथे, रत्नागिरी, आवृत्ति दुसरी, १९३३

प्रकरण चवथें, पृष्ठ २२—‘ धर्मसमजुती व म्हणी ’–“ म्हणी कोणीं तयार केल्या हें सांगतां येणार नाहीं; वेदाप्रमाणें म्हणीसुद्धां अपौरुषेय आहेत. वेदमंत्रांचा द्रष्टा ऋषि तरी असतो पण म्हणींना द्रष्टाहि नाहीं ! अर्थात् ‘ जेथें अमुक कर्ता अगर अमुक द्रष्टा असें ठरवितां येत नाहीं, तेथें म्हणींना अपौरुषेय असें कां म्हणूं नये ? ’ आपण तीनचार वर्षांपूर्वी पुण्यास स्त्रियांच्या ट्रेनिंग कॉलेजांत व्याख्यान देतांना ‘ अपौरुषेय ’ हा शब्द योजलेला मीं ऐकल्याचें स्मरतें. ‘ पुरुषांचें वाङ्मय नव्हे तें.’ असा आणखीहि श्लेष त्यांतून आपण काढला होता.” —क.

(ब) दि. बहादूर कृष्णलाल माधवलाल जव्हेरी यांनीं काठेवाडामध्यें अशाच तऱ्हेच्या उपलब्ध असलेल्या वाङ्मयाचा उल्लेख [Indigenous Literature–स्वदेशोद्भव वाङ्मय किंवा] ‘ स्वयंभू वाङ्मय ’ असा केला आहे.

“ There is an indigenous ballad literature peculiar to Kathiawad......It has been preserved up till now, like the texts of Vedas in early days, not as a written record but by oral tradition. ......It has not been possible to discover the author of these ballads, nor indeed is it known whether the ballads were the work of many or of one. Only one thing is certain that these ballads are old and very popular.”

[‘ Milestones in Gujarati Literature ’, p. 253.]

पृष्ठ २, ओळ १८—' पुरुषक्कृत् ' पाहिजे. (जेथें जेथें पुस्तकांत पुरुषक्कृत आहे तेथें तेथें पुरुषक्कृत् हवें.)

पृष्ठ १०, ओळ १८—मुळांत उल्लेखिलेल्या ओव्यांखेरीज लेखगत होऊन टिकलेल्या ओव्यांचा नमुना पुढील होय:—

गौमतिये तिरी, निळीया गुंडुरा ।
राजेया गुजरा, श्रीचक्रधरा ॥
नीळा गुंढरू, राजा गुजरू ।
मंडपीं मांडवी, श्रीचक्रधरू ॥
आंग गोरे बाइया, डवरिया चंदने ।
चक्रधरा झणें, दृष्टी होये ॥

(' ऐतिहासिक विविध विषय 'वरून—खंड १ ला, पृष्ठ २०८.)

पृष्ठ २५, ओळ ६—कारल्याच्या भाजीप्रमाणेंच ' अंबाडीची भाजी ' ही करायला अवघड व त्यावर सुनेचा सुग्रणपणा ठरतो. खेळांतील उखाण्यांत याबद्दल असे उल्लेख येतात:—

अंबाडीच्या भाजीला, तांदुळाची कणी ।
येईल घरचा धनी, त्याला सांगुं नका कुणी ॥
अंबाडीच्या भाजीला, पळी पळी तेल ।
पहा पहा सासुबाई ! सुनेचा खेळ ॥

पृष्ठ २७, ओळ १८—हें गाणें भा. इ. सं. मंडळाच्या इतिवृत्तांत (शके १८३८–सन १९१६), वर्ष सातवें, यांत समाविष्ट केलेलें आहे. लेखाचें नांव ' जुनी महाराष्ट्रीय गीतें, हता नं. ४', पृष्ठ ८१, संकलन-कार—श्री. वा. दा. मुंडले.

गाणें मोठे उद्बोधक असून सर्वच्या सर्व वाचनीय आहे.

पृष्ठ ३८, ओळ १–पुढील गुजराती गीत ' रसियाना रास ' या श्री. रायचुरा यांनीं प्रकाशित केलेल्या लोकगीतांच्या संग्रहांतील आहे. पृ. ४६.

" पांदडे ! "

द्राक्ष मीठी रे पांदडे,
एवा मीठा मारा दादाजींना बोल रे;
नावलियो मारो नेहे भर्यो रे ॥

कांकच कडवी रे पांदडे,
एवा कडवा मारा ससराजींना बोल रे;
नावलियो .... भर्यो रे ॥
शेरडी मीठी रे पादडे,
एवा मीठा मारा माताजीना बोल रे;
नावलियो .... भर्यो रे ॥
लिंबी कडवी रे पांदडे,
एवा कडवा मारा सासूजीना बोल रे;
नावलियो .... भर्यो रे ॥
द्राक्षा मीठी रे पांदडे,
एवा मीठा मारा वीराजीना बोल रे;
नावलियो .... भर्यो रे ॥
कांकच कडवी रे पांदडे,
एवा कडवा मारा जेठजींना बोल रे;
नावलियो ...... भर्यो रे ॥
केरी मीठी रे पांदडे,
एवा मीठा मारा भाभडलीना बोल रे;
नावलियो मारो नेहे भर्यो रे ॥
मरची तीखी रे. पांदडे.
एवा तीखा मारा नणदडीना बोल रे;
नावलियो मारो नेहे भर्यो रे ॥

पांदडे = पानाला, नावलियो = नवरा, नेहे भर्यो = स्नेहभरीत, कांकच = सागरगोटा, शेरडी = ऊंस, लिंबी = कडुलिंब, वीर = भाऊ, जेठ = वडील दीर, केरी = आंबा, भाभडली = भावजय, मरची = मिरची.

द्राक्षिचं पानं मोठं गोड ग। गोड ग।
तसा माझ्या पिताजींचा बोल ग ॥
तिकडची स्वारी सदा गोड ग ॥

अशा तऱ्हेचें. याचें भाषांतर होईल. गाणें फार सुबोध असल्यानें अर्थ सहज कळतो.

पृष्ठ २१, ओळ १६—सूर्यनारायणाच्या कहाणीची पोथी राजवाडे यांना कऱ्हाडास एका भिक्षुकाच्या घरीं गळाठ्यांत सांपडली व त्यांनीं ती इतिहास संशोधक मंडळांत संग्रहाला ठेवली आहे.

पृष्ठ ४०, ओळ ५—'बाळबोलां' ची या उखाण्याच्या प्रकाराशीं तुलना करणें मनोरंजक आहे. लहान मुलाला खेळवितांना, जेऊं-न्हाऊं घालतांना, उपयोजिलेली शब्दरचना अशीच असते. लहान वर्षा-दोन वर्षांचें मूल. आई त्याचें कौतुक करते.

"लव लव साळुबाई मामा येतो
हातीं खोबऱ्याची वाटी देतो"

व मूल हात पुढें करतें.

"पाय जो मोडिला। पायावरनं गाडा गेला।
लंगड्यापायीं झगडा केला॥"

या शब्दरचनेनें मूल पाय पुढें करून हालवूं लागतें.

मुलगी लहान पण अशक्त असेल तर आई कौतुकानें म्हणते:—

"ही सोन्याची सखुबाई बरं का!
तिला बाजारांत नेऊं नका बरं का!
तिला पोरबाळं मारतील बरं का!
तिचे फुटाणे खातील बरं का!"

तसेंच, मुलीला उपदेश:—

"अग सखुबकु ग!
बाहेर जाऊं नको ग!
तुला पोरी मारतील!
फडका तुझा फाडतील!
तुला नाहीं बळ!
आणि चिमटा घेऊन पळ!"

पृष्ठ ४२, ओळ २०—अनुष्टुभ छंद:—अनुष्टुभ् (संस्कृत शब्द). अनुष्टुप–ब–भ (मराठी शब्द).

पृष्ठ ४२, ओळ २३—" सामान्य गद्यापेक्षां प्रत्येक " ओळीच्या सुरवातीचे शब्द गाळावे.

पृष्ठ ४५, ओळ २२—ही ओळ अशी पाहिजे:—'उखाणा' हा अपौरुषेय वाङ्मयांतील ओवीचा आणि म्हणूनच मराठी वाङ्मयांतील पुढच्या परिणत स्वरूप– ओवी, अभंग, इ.– छंदरचनेचा पूर्वज होय.

पृष्ठ ४६, ओळ १५—कानडी उखाण्याचे नमुने—

(पाठविणार— सौ. कुसुम देशपांडे, जी. ए.)

(१) कर्णाटक साम्राज्यवन स्थापदिद्दव विद्यारण्ये।
××रायरु पति यागीद्दु पूर्वजल्मद पुण्ये॥

(अर्थ—' विद्यारण्य कवीनें कर्नाटकचें राज्य स्थापलें ×× राव माझे पति पूर्वपुण्याईनें लाभले.')

(२) पांडवरु अरगीन मनीदिंद पारादरु युक्तिदिंद।
××रायर ह्यसर हेळतेनी भक्तिदिंद॥

(अर्थ—' पांडव लाखेच्या घरांतून पार पडले युक्तीनें ×× रावांचें नांव सांगितलें भक्तीनें.')

(३) ध्रुवगे नारायणे भेट्ट आदरे वनदह्ले।
××रायर ह्यसर हेळतेनी मनीअह्ले॥

(अर्थ—' नारायण ध्रुवाला भेटले वनामध्यें ×× रावांचें नांव घेतें घरामध्यें.')

पृष्ठ ५६ ओळ १३—ओव्यांप्रमाणें उखाण्यांतही ' घाट ' असतात. ' चहा बाई चहा रानोमाळी चहा', ' समोरच्या कोनाड्यांत ', 'आमच्या चुलीवर' हे त्या घाटांपैकीं विशेष उपयोजिले जाणारे घाट आहेत.

पृष्ठ ६९, ओळ १८—

गोविंद = नवरा

मैना
मालन } = नववधू, लाडकी सासरीं जाणारी मुलगी.

लक्षुमी = सून

काशी
गंदारी (गाधारी)
गोदू (गोदावरी नदी)
बया
} = आई.

बाजी (कर्तबगार) = बाप.

हे या वाङ्मयांतील रूढ कविसंकेत आहेत.

(अ) गुजराती भाषेंत अंतकडी हें नांव 'भंड्या' लावण्याच्या खेळास देतात. भोंडल्याच्या गाण्यांतील 'अंतकडी' म्हणजे पहिल्या चरणांतील शेवटला अगर मुख्य शब्द घेऊन तत्संबंधीं कल्पना दुसऱ्या चरणांत वाढवावयाची व दुसऱ्या चरणांतील शेवटला शब्द घेऊन त्याला धरून तिसऱ्या चरणाची रचना करावयाची. उदाहरणार्थ—

"पांच लिंबांचा पाणवठा । माळ घालीते **हणमंता** ॥
हणमंताची नीळी घोडी । येतां जातां **कमळ** तोडी ॥
कमळापाठीमागं लागली **राणी** ॥
अग अग **राणी** । इथं कुठं पाणी । "

किंवा याला 'दामयमक' असें म्हणता येईल. दामयमकाचें पुढील उदाहरण मनोरंजक आहे. पुढील कलियुगाचें वर्णन; अर्थात् सुधारणा व शिक्षण यांमुळें झालेल्या अनाचाराचें वर्णन; हें मेळयाच्या पदांतील वर्णन आहे.

घालितां नये **रांगोळी** ।
रांगोळि वाढिते मीठ खिरीच्या **खालीं** ।
खालील बाजूची जळुनी गेली **पोळी** ।
पोळी न ये परी वदे इंग्रजी **बोली** ।
बोलते तिची संसारदक्षता गेली ।
चा. ब. शिक्षण झालें फाजील, झालें वाटोळें ।
चा. प. हा उलट कलीचा काळ, ओळखा मोहजाल सगळें ॥ १ ॥

परिशिष्ट (अ)

'सत्यकथे' च्या सप्टेंबर १९४५ च्या अंकांत प्रसिद्ध झालेला हा वानवळा थोडीफार भर घालून येथें दिला आहे.

अपौरुषेय वाङ्मयाचा वानवळा

जानपद जीवनांत नागपंचमीच्या फेराच्या गाण्यांचें व उखाण्यांचें महत्त्व फार. नमुन्यादाखल एक फेराचें गाणें व कांहीं उखाणें पुढें दिले आहेत. फेराचें गाणें माझ्या स्वकीय संग्रहांतील असून एका माळणीकडून मिळालेलें आहे. उखाण्याच्या संग्राहक कु. अनसूयाबाई देवघर, बी. ए., बी. टी., या असून आपल्या संग्रहांपैकीं कांहींचा उपयोग त्यांनीं मला करूं दिला, याचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करावासा वाटतो.

फेराचें गाणें

नागपंचमीचे सुमारास रानांत जाऊन वारुळाभोंवतीं अगर गांवांतच नागाची आकृति तयार करून त्याभोंवतीं स्त्रिया फेर धरून गाणीं म्हणतात. शहरापेक्षां स्वाभाविकच खेड्यांत ही पद्धति फार जोरांत कायम आहे. त्या वेळीं म्हटल्या जाणाऱ्या गाण्यांपैकीं एक येथें उद्धृत केलें आहे.

गाण्यांतील कथानक थोडक्यांत पुढीलप्रमाणें आहे—जइता नांवाची एक सासुरवाशीण वारुळाभोंवतीं फेर धरण्यास मैत्रिणी गोळा करते व रानांत जाते. सासूसासऱ्यांना हें तिचें कृत्य आवडत नाहीं म्हणून ते तिला घरांत घेत नाहींत. यामुळेंच वाईट वाटून जइता माहेरच्या गांवीं जाते पण नांव-गांव न सांगतां भावजयीबरोबर दासी म्हणून माहेरीं येते व कामकाज करूं लागते. दळतांना तिनें गायिलेल्या गाण्यावरून आई तिचा आवाज ओळखते व रडूं लागते. इतर कोणास ओळख पटत नाहीं. भावालाहि 'आपण दासी असलों तरी बहिणीप्रमाणें वागवा' अशी ती विनंति करते. तेव्हां भावाला बहिणीची आठवण येऊन तो तिला माहेरीं आणावयास गाडी घेऊन जातो.

जइताच्या सासूला 'तिला घालवून दिली' असें सांगणें जड वाटतें. शेवटीं एक कणकीचा पुतळा करून त्याला लुगडें नेसवून ती जइता म्हणून त्याचेबरोबर रवाना करतात. वाटेंत हें कपट भावाला कळतें. तो येऊन आईजवळ सुरी मागतो व म्हणतो, "माझ्या मेहुण्यानें माझी बहीण मारिली; तरी त्याला मी मारून टाकतों." या वेळीं मात्र जइता पुढें होऊन ओळख देते व विनंति करते कीं, ज्याच्या जिवावर मी हळद-कुंकू लावतें त्याला मारूं नकोस.

पद्यदृष्टीने उल्लेखनीय विशेष:—

(१) या पद्याची प्रत्येक ओळ दोनदां म्हणावयाची असते. त्यामुळें विषमसंख्य चरण असले तरी विषमता वाटत नाहीं. जसें—

आली वर्साची पंचमी ।
आली वर्साची पंचमी ॥

(२) पद्यांत येणारीं वर्णनें कथनासारखीं वाटतात. म्हणजे एखादी गोष्ट वर्णन करून ती जास्त सुंदर आहे असें दाखविण्यापेक्षां त्यांतील घटना एक, दोन, तीन अशा क्रमानें सांगितल्या जातात.

(३) एकदां एखाद्या व्यक्तीचें अगर प्रसंगाचें वर्णन केलें कीं पुन्हा जेथें जेथें त्याचा उल्लेख येतो, तेथें तेथें तें वर्णन पुनरावृत्त केलें जातें. जसें—

जइताच्या पोशाखाचें वर्णन—

"घातली काचबंदी चोळी
नेसली चक्राचा पाटाव
घातला सर्व शिनगार
घातला नवरत्नी हार"

प्रवासाचें वर्णन—

"वनमारगीं लागली
एक वन ओलांडिलं
दोन वनं ओलांडिलं
तीन वनं ओलांडिलं
चवथ्यापांचव्या वनाला"

कुठेंहि एका गांवाहून दुसऱ्या गांवीं जाण्याची गोष्ट आली कीं असें वनांचें वर्णन यावयाचें. हें अलिखित पण स्मृतिभूत वाङ्मय. त्यामुळें स्मरणांत राहण्यास या पुनरावृत्तीची फार मदत होते व म्हणून ही पुनरावृत्ति त्यांत इतक्या विपुलतेनें आढळत असावी.

गाणें 'जइताचें'

आली वर्साची पंचमी ।
जाती आवा जी खेळाया ।
पति जायाचं वंजला* ।
मणभर गहूं दळायचं ।
मणभर गव्हाचा एकच घाना ।
मणभर साळी सडायच्या ।
मणभर साळीचा एकच घाना ।
भरली लाह्याची दुरडी ।
घेतले नागाला पउत † ।
घेतले नागाला दूध ।
घेतल्या कुंकवाच्या वाट्या ।
घेतल्या हळदीच्या चिट्या ‡ ।
घातली काचबंदी § चोळी ।
नेसली चक्राचा || पाटाव ।
घातला सर्व सिनगार ।
घातला नउ रतनी हार ।
गेली बामणाच्या आळी ।
"वाण्या-बामणाच्या मुली ।
वारुळाला येतां कुणी । ?"
जइता तेथुन निघाली ।

---

* प्रवासाला, फिरता व्यापार करायला. † पउत–कापसाचे वस्त्र किंवा तातू. ‡ चिट्या–चिमट्या. § काचबंदी – भिंग बसविलेली. || चक्राचा पाटाव = पैठणी, महावस्त्र.

गेली साळयाच्या आळी ।
" साळयामाळयाच्या मुली ।
वारुळाला येतां कुणी । ?"
जइता तेथुन निघाली ।
गेली तांबोळयाच्या आळी ।
" तेल्या तांबोळयाच्या मुली ।
वारुळाला येतां कुणी ?"
जइता तेथुन निघाली ।
वारुळापाशीं आली ।
काढली लाह्याची दुरडी ।
काढल्या कुंकवाच्या वाट्या ।
काढल्या हळदीच्या चिट्या ।
वाह्यल्या नागाला लाह्या ।
वाह्यलं नागाला पउत ।
वाह्यलं नागाला दूध ।
एक फेरं जी फेरला ।
दोन फेर जी फेरले ।
तीन फेर जी फेरले ।
चौथ्या पांचव्या फेराला ।
नऊ रतनी हार तुटला ।
" वाण्याबामणाच्या मुली ।
माझ्या मैतरणी व्हा ग ।
माझा हार वेचून द्या ग ।
साळ्या-माळयाच्या मुली ।
माझ्या मैत०...वेचुन द्या ग ।
तेली तांबोळयाच्या मुली ।
माझ्या मैत०...वेचुन द्या ग ।"
जइता तेथुन निघाली ।
वाट मारगीं लागली ।

जइता घराशीं आली ।
गेली सासुच्या महालीं ।
" अव आवाजी आवाजी ।
उघडा खिडकी-कवाड ।"
" आमची कवाड सायाची * ।
कुलप उघड ना लाह्याची ।
असली सून काय बाई काजु † ।
आपल्या माहेरीं करावी राजु ‡ ।"
जइता तेथुन निघाली ।
सासऱ्याच्या महालीं गेली ।
" अव मामंजी मामंजी ।
उघडा खिडकी-कवाड ।"
" आमची कवाड ... करावी राजु ।"
जइता तेथुन निघाली ।
आपल्या महालामध्यें आली ।
काढली काचबंदी चोळी ।
फेडला चक्राचा पाटाव ।
काढला सर्व सिनगार ।
काढला नउ रतनी हार ।
नेसली फाटकं तुटकं ।
धरली माहेराची वाट ।
वनमारगीं लागली ।
एक वन ओलांडिलं ।
दोन वन ओलांडिलं ।
तीन वन ओलांडिलं ।
चवथ्या-पांचव्या वनाला ।

---

* सायाची = सागाच्या लाकडाची. † काजु = काजाची, कामाची.
‡ राजु = रुजू.

आलं जइताचं माहेर ।
पानवंत्या* उतरली ।
भावजय पान्या आली ।
तिथं तिला बोलती झाली ।
" तूं तर कोणाची कोण ?"
" मी तर मुलखावरची दास । "
" खुशाल आमच्या घरीं आस । "
जइता घागर घेतली ।
जइता घराशी आली ।
जइता घागर उतरली ।
जइता दळण काढीलं ।
जइता दळाया बसली ।
" पहिली ग माझी ओवी
माता माझ्या चंदनाला † "
माता रडे खळखळां ।
" माझ्या जइताचा गळा "
भावजय बोलती झाली ।
" येड्या झाल्यास आवाजी ।
साता खणाची उपरमाडी ।
तेथें नांदे जइता लाडी ।
जइता येइल कशाला । "
" दुसरी ग माझी ओवी ।
पिता माझ्या मदनाला ‡ "
माता रडे खळखळां ।
" माझ्या जइताचा गळा । "

---

* पानवंत्या – पाणवठा. † चंदनाला = चंदनाप्रमाणें झिजणारी, कष्टाळू. ‡ मदन = समर्थ.

" भावजय बोलती... कशाला । "
" तिसरी ग माझी ओवी ।
भावा माझ्या ती रामाला । "
माता रडे खळखळां ।
" माझ्या जइताचा गळा । "
भावजय बोलती "...येईल कशाला । "
जइता दळण भरीलं ।
जइता स्वयपाक केला ।
बापा भोजन वाढीलं ।
आई भोजन वाढीलं ।
भावा भोजन वाढीलं ।
भावजय भोजन वाढीलं ।
घेतलं शिळंपाकं टुकडं ।
आपण भोजन केलं ।
बापा बिछाना केला ।
आई बिछाना केला ।
भावा बिछाना केला ।
भावजय बिछाना. केला ।
बापा भारु* जी टाकिला ।
आई भारु जी टाकिला ।
भावा भारु जी टाकिला ।
तिथं भाऊ बोलता झाला ।
" तूं तर कोणाची कोण ?। "
" मी तर मुलखावरची दास । "
" खुशाल आमच्या पलंगीं आस । "
" तुमची जइता बहीण
तसाच राखावा इमान । "

* भारु – भार, पाय चेंपून श्रम हलके करणें.

राम तसाच उठला ।
आईच्या महाला गेला ।
" अग अग माझे आई ।
करग, करग भुकलाडू ।
करग, करग तान्हलाडू ।
जातो जइता आणायला । "
ढवळा नंदी शिनगारला ।
वनमारंगी लागला ।
एक वन ओलांडलं ।
दोन वनं ओलांडलं ।
तीन वनं ओलांडलं ।
चवथ्या पांचव्या वनाला ।
आलं जइताचं सासर ।
गेला वेशीच्या आंत ।
गेला वाड्याच्या आंत ।
भवराला* ' राम राम ' घातिला ।
रामा बसाया घातलं :
" अव आवाजी आवाजी ।
जइताबाई दिसत नाहीं । "
" गेली असंल धुवायला । "
" विहिरी बारवा शोधिल्या ।
नदी-नाल्याला शोधिलं ।
तरी जइता दिसत नाहीं । "
" गेली असलं शेताला । "
" तळं मळं जी देखीलं ।
खळं वावर धुंडीलं ।
तरी जइता दिसत नाहीं । "

* भवर – भाऊजी, मेहुणा.

"तुमची जइता बाळातीण।"
"मला तशीच न्यायाची।"
जइता केली कणकीची।
गोपा केला हळदीचा।
घातली काचबंदी चोळी।
नेसला चक्राचा पाटाव।
घातला सर्व शिनगार।
घातला नउ रतनी हार!
घातलं आंगडं टोपडं।
सरी माठली* पिंपळपान।
ढवळ्या नंदीवर बसवली।
गेली वाड्याच्या बाहेरी।
गेली वेशीच्या बाहेरी।
वन मार्गी लागली।
एक वन...तीन वनं ओलांडलं।
चवथ्या पांचव्या वनाला।
भाऊराया बोलता झाला।
"अग अग जइताबाई।
येवढा राग कशापाई।
माझ्यासंगं बोलत नाहीं।"
जइता हालवून पाही।
जइता डुलवून पाही।
जइता देखीली कणकीची।
गोपा देखीला हळदीचा।
काढली काचबंदी चोळी।
काढला चक्राचा पाटाव।
काढला सर्व शिनगार।

---

* माठली – बिंदली.

काढला नउ रतनी हार ।
काढलं आंगडं टोपडं ।
सरी माठली पिंपळपान ।
जईता ढकलून दिली ।
गोपा ढकलून दिला ।
रागं कुरुंद* झाला ।
राम घराशीं आला ।
आई बोलु जी लागला ।
" अग अग माझे आई ।
दे दे॰ह्याऱ्याची सुरी ।
माझ्या बहिणीचा वध करी ।
मी बी जातो भवराच्या वधाला । "
हात जोडुनी विनती ।
बोल जइता दादाला ।
" ज्येच्या नांवे हळद लेवी ।
ज्येच्या नांवें कुंकु लेवी ।
ज्येच्या नांवें सवाशिण जाइल ।
नको वधूस भवराला । "

वज्रचुड्याचें गाणें

देवकीचा हरि वैराळ झाला ॥
सोनसळी चुडा पेटारी भरला ॥
मथुरी नगरी चुडा प्रकाशला ॥
बोलुं लागल्या दासी कुणाचिणी ॥
वैराळ दादा जाऊं कंसाच्या गांवा ॥
मग वैराळ मनीं हौसला ॥
लागला वनाच्या मार्गाला ॥

---

* कुरुंद – क्रुद्ध.

एक तरि वन वलांडिला ॥
दोन तरि वन वलांडिला ॥
तीन तरी वन वलांडिला ॥
चवथ्या पांचव्या वनाला ॥
आला तरी कंसाच्या गांवा ॥
" चुडा भरा बायांनो ॥ "
" चुडा भरा सयांनो ॥ "
कमळा ग बांई माडिवरि उभी ॥
वैराळ म्हणुनी हांका मारूं लागली ॥
मग वैराळ माडिवरी गेला ॥
कमळा ग बाई बस गादिवरी ॥
वैराळदादा बस भुईवरी ॥
" सोनसळी चुडा भर ठायी बंदी "
चुडा बसव माझ्या ठायीबंदी ॥
मग वैराळ मनिं क्रुद्ध झाला ॥
कळ लागविली तिच्या मनगटाला ॥
" आण ग कंथाच्या उशाचा ग खड्ग " ॥
दिली वैराळदादाच्या ग हातीं ॥
मग वैराळ चालता झाला ॥
कमळा ग बाई माडीवरी गेली ॥
" कंसवराज जागा व्हा तुम्ही ॥
देवकीचा हरी आला होता दारीं ॥
खडग् नेल त्यांनीं भुरळ घालुनी " ॥
कंसराज माडीखालीं आला ॥
" वैराळ " म्हणुनी हांका मारूं लागला ॥
" वैराळ नव्हे ; आहे तुझा भाचा " ॥
" आतां वरी खड्ग देतो तरी कसा " ॥
" जव मारल्या साती जणी बाया " ॥

" तव नाहीं रे आली तुला दया ॥
".आतां आलों मी तुझा सूड घ्याया "
चाल बदलून शेला ठेवला खुंटीवरी ॥
शेला ठेवला खुंटीवरी ॥
काढली कंबरेची सुरी ॥
काढली कंबरेची सुरी ॥
टाकली त्याच्या शीरेवरी ॥
टाकली त्याच्या शीरेवरी ॥
देव आले ओवाळाया ॥
देव आले ओवाळाया ॥
" अरे अरे चांडाळा ! " ॥
" माझें माहेर बुडविलं " ॥
माझं माहेर बुडविलं " ॥

जानपद उखाणे

वडसावित्रीचा पुजते वड,
बेंदरांनीं केला चड * ॥
बेंदराची घेतें काव ।
नागपंचमीचा जाव ॥
नागपंचमीच्या दिंडाची करते नेरी †
आली गवराया गणपतीची स्वारी ॥
गवराया गणपतीला वाहते दुर्वा ।
गवराया मोरयाचे घेते दोर ‡ ।
आलं म्हाळाचं § महिनं म्होर ॥
म्हाळाच्या महिन्याची निवडते डाळ ।
आली घटाची माळ ॥

* स्वारी, हल्ला. † न्याहारी. ‡ तातू, गंडा. § भाद्रपदांतील पितृपक्ष, महालय.

घटाच्या माळेला देते गांठी।
शिलंगनानं केली दाटी॥
शिलंगनाचं घेतें सोनं।
दोनी दिवाळ्यांनीं केलं येनं॥
दोनी दिवाळ्यांची पाजळते पंती।
आली सक्रात नेनती॥
संक्रातीचं पुजते सुगड।
आली माही पुनव जुगड*॥
माही पुनवेचं पुजते पारणं।
शिमग्यांनीं घेतलं धरणं॥
शिमग्याची मळते कणिक।
आली रंगपंचमी उधळले रंग।
आला पाडवा जबर जबर† जंग॥
पाडव्याची उभारते गुडी।
आखीतीज मारते उडी॥
आखीतीचा पुजते करा।
दिवाळी दसरा दम धरा।
मग येईल 'शंकरराव' तुमचे घरा॥

हा उखाणां फार लोकप्रिय दिसतो. प्रत्येक ठिकाणीं थोडा फरक दाखविणारे पदाचे पाठभेदहि फार. रा. वा. वि. जोशी यांनीं आपल्या 'लोककथा व लोकगीते' या पुस्तकांत 'सणांची जंत्री' या गाण्यांत पाठभेदानें असला उखाणा दिलेला दिसतो. पण त्याचा शेवट नवऱ्याचे नांव घेण्यांत झालेला नाहीं.

---

*जुगड = या शब्दाचा अर्थ समाधानकारकपणें लागत नाहीं. जोडणारी, जुळणारी असा होऊं शकेल. †जबर जंग = जोरदार, लढाऊ.